

## **Cultura, identitat i diversitat.**

*Projecte de creació d'un centre d'experimentació cultural i artística.*

Treball final del Màster en Comunicació i Estudis Culturals  
Universitat de Girona, 2014

Alumna: Alba Vilamala i Plana  
ID UdG: u1926078

Tutora: Dra. Carme Pardo Salgado



## Índex

Resum	5
<b><u>1 Antecedents del treball</u></b>	6
<b><u>2 Introducció</u></b>	8
<u>2.1 Metodologia i articulació</u>	10
<b><u>3 Fonamentació teòrica</u></b>	11
<u>4.1 Introducció a la gestió i comunicació cultural</u>	11
4.1.2 <i>Què entenem per cultura en termes generals?</i>	11
4.1.3 <i>Gestió i comunicació cultural</i>	15
<u>4.2 Orígens i repàs històric de la contracultura</u>	24
4.2.1 Estats Units d'Amèrica	24
4.2.2 Estat Espanyol	37
4.2.3 Catalunya	38
<u>4.3 Situació contemporània</u>	57
4.3.1 Antecedents	57
4.3.2 Situació actual	60
4.3.3 <i>Barris Artístics</i>	65
<b><u>5 Projecte cultural</u></b>	70
<u>5.1 Presentació</u>	70
<u>5.2 Finalitats</u>	71
<u>5.3 Dinàmica territorial</u>	73
5.3.1 Descripció general	73
5.3.2 Dades culturals	73
5.3.2 Anàlisi de les dinàmiques territori-cultura	76
<u>5.4 Orígens i antecedents</u>	77
5.4.1 Orígens	77
5.4.2 Antecedents relacionats amb el projecte	78
<u>5.5 Anàlisi de l'organització gestora</u>	79
5.5.1 Morir de Frío	79
5.5.1.1 Punts forts	82
5.5.1.2 Punts dèbils	82
<u>5.6 Destinataris</u>	83
5.6.1 Artistes i col·lectius en residència	84

5.6.2 Usuaris de serveis	84
5.6.3 Públic	84
<u>5.7 Objectius i previsió d'avaluació</u>	85
5.7.1 Objectius interns	86
5.7.2 Revisió i avaluació	86
<u>5.8 Contingut</u>	86
<u>5.9 Estratègia</u>	87
5.9.1 Recursos econòmics	87
5.9.2 Infraestructura	87
5.9.3 Comunicació i difusió	87
<u>5.10 Activitats</u>	88
5.10.1 Creació, producció i recerca	88
5.10.2 Gestió del centre i dels projectes	88
5.10.3 Intercanvis internacionals	88
5.10.4 Activitats obertes	89
<u>5.11 Model de gestió</u>	89
<u>5.12 Estructura organitzativa i de recursos humans</u>	90
<u>5.13 Factors infraestructurals i tècnics</u>	91
5.13.1 Característiques comuns a tots els espais	91
5.13.2 Necessitats arquitectòniques específiques segons les diverses necessitats	91
5.13.2.1 Tallers permanents per a creadors residents	91
5.13.2.2 Tallers d'ús puntual per residents i usuaris de serveis	92
5.13.2.3 Espais comuns: cuina i serveis	94
5.13.2.4 Espai per a futures residències i intercanvis internacionals	94
5.13.3 Requeriments tècnics	95
<u>5.14 Factors econòmics i financers</u>	97
 <b><u>6 Conclusions</u></b>	 99
<b><u>7 Annex</u></b>	101
<b><u>Bibliografia</u></b>	117



**Resum:**

Quin hauria de ser el paper de les pràctiques artístiques i la cultura contemporània a la societat? I les institucions artístiques, quin rol haurien d'assolir? Aquest treball final de màster és una indagació entorn els fets més significatius al llarg de la història del món occidental pel que fa a la cultura que s'ha desenvolupat al marge dels poders. Un anàlisi de les relacions que s'estableixen entre aquests diversos àmbits, on es planteja un projecte que compleix les característiques de ser un laboratori per a les pràctiques artístiques contemporànies i la seva recerca. Partint, a més a més, de la base teòrica de la història cultural que ens porta fins on som ara i com a conformadora de les identitats.

**Paraules clau:**

gestió i comunicació cultural, pràctiques artístiques contemporànies, *contracultura*, cultura contemporània, producció i recerca artística

## **1 Antecedents**

L'art i la cultura no sempre han estat presents a la meua quotidianitat. Amb la mare professional de la sanitat i el pare de la indústria del metall, durant la meua infantesa més enllà de la cultura popular catalana, que per geografia ens toca de ple, cap altre tipus de cultura no va ser quelcom massa present. Per la situació geogràfica, també, els vincles amb l'art i la cultura contemporània no eren els més estrets, tampoc. I és que a Torelló, un poble de dotze mil habitants situat al nord-est de la comarca d'Osona, encara ara costa que l'art contemporani prengui el carrer.

La decisió de cursar el batxillerat artístic no va sorprendre a la família, aquesta, des de ben menuda, veient el meu interès i la meua constant dedicació al dibuix va animar-me a desenvolupar la part més creativa de mi mateixa apuntant-me a extraescolars d'arts i oficis que un artista del poble, Gabí Boixader, i la seva dona organitzaven al seu propi taller.

El vincle amb aquests ha estat sempre molt estret. Vaig començar sent l'alumna més petita que hi anava, per acabar-ne sent monitora i responsable de diversos tallers. Aquests, però, per estil i formació, es dedicaven a les arts més tradicionals com el dibuix, la pintura, l'escultura, i sobretot la imatgeria de la cultura popular catalana. Són mestres geganters.

El contacte amb les arts i la cultura, malgrat ser prematur, no em permetia de conèixer masses possibilitats més enllà d'allò més convencional i del qual estava envoltada.

De seguida, però, amb només quinze anys, vaig estar d'ajudant del Taller Gabins amb les activitats que es plantejaven per als més menuts, allargant-se la meua estada com a monitora ja titulada fins als vint anys.

La relació que he mantingut amb l'ensenyament de les arts dins d'un context lúdic és molt estreta, m'ha permès d'entendre fets però també de qüestionar-me'n molts, moltíssims i suposo que per això estic ara aquí, emprenent aquest Treball Final de Màster.

Cursar el batxillerat artístic va significar per mi l'acostament a la cultura contemporània i a conèixer molt més enllà del què sempre s'havia reduït el meu concepte artístic i cultural.

Al finalitzar el batxillerat vaig tenir clar que volia continuar la meva formació amb els estudis de Belles Arts, els quals només es cursaven a Barcelona dins de tot el territori català. El fet de traslladar-me a viure a una ciutat com aquesta i envoltar-me de gent amb els mateixos interessos i les mateixes inquietuds va provocar que amb tan sols un curs de durada, sentís l'art com el meu camí d'actuació cap a tot. Les meves col·laboracions als projectes del Taller Gabins continuaven, però jo cada vegada em sentia més distant d'aquella forma i material de treball. A Belles Arts, em vaig decantar per a una doble especialització: per una banda, de caire més teòric, la de pedagogies culturals, i per l'altra, des d'una vessant més pràctica, al laboratori de tècniques de gravat.

L'any 2011, amb una colla d'amics de la Plana de Vic que vivíem a Barcelona per a formar-nos acadèmicament en art i cultura, vam tenir la necessitat de crear un espai on poder compartir els nostres interessos. Inicialment, vam crear un blog on cadascú de nosaltres, quan trobava quelcom interessant a la xarxa, hi compartia l'enllaç, o si havia anat a veure alguna exposició, hi compartia la seva opinió. Era un blog que consideràvem privat. Fins que un dia, un artista dels esmentats a una crítica opinió va deixar-nos un comentari. Aquest fet, va significar l'inici del col·lectiu *Morir de Frío*, el qual parteix d'una plataforma *web* on escrivim sobre l'art i la cultura en tots els seus contextos. El projecte, però, ben aviat va deixar de ser tan sols digital, vam endinsar-nos en el món de les arts i la cultura i la seva gestió i dinamització sense coneixement ni experiència, regint-nos per allò que nosaltres crèiem que era necessari i que mancava, intentant de fer allò que a nosaltres ens hagués agradat trobar al nostre camí. Bàsicament, aprenent i aprenem de les experiències. A dia d'avui, són diversos els projectes que hem portat a terme en quant a gestió i comunicació cultural; un dels principals motius pels quals vaig decantar-me per a cursar aquest Màster en Comunicació i Estudis Culturals. Va ser a partir de la pròpia experiència, doncs, quan vaig descobrir aquesta vessant i em va interessar, portant-me fins aquí avui, presentant un projecte que conglomera tots els meus interessos.

## **2. Introducció**

Aquest treball final del Màster en Comunicació i Estudis Culturals és una confluència dels diferents àmbits d'acció pels que les meves inquietuds i interessos es mouen.

Cultura, identitat i diversitat. *Projecte de creació d'un centre d'experimentació cultural i artística* és la mostra de, per una banda, una recerca dels diferents estadis on pràctiques artístiques i culturals s'han trobat a les societats occidentals des de mitjans del segle XIX i, com en algunes ocasions, conflueixen dins el marc institucional públic de l'estat. Per altra banda, aquest treball mostra una proposta d'un projecte de creació d'un centre dedicat a l'experimentació i la recerca de les arts i la cultura contemporània al nostra territori.

En aquest treball s'entén la cultura com un eix vertebrador dels processos d'aprenentatge. La cultura constitueix un bé públic que, al llarg del temps, augmenta el capital humà, econòmic i cultural dinamitzant la funció social del territori. Essent, també, un vehicle de cohesió social, els béns culturals i artístics s'han de posar a l'abast de tothom acollint la participació i, consegüent, el compromís de tots. La cultura ens permet ens l'atribució valors socials a nivell individual ajudant a posicionant-nos com a subjectes dins la societat, atribuint-nos també, valors socials a nivell col·lectiu i identitari.

La riquesa cultural d'una societat té un valor molt més preuat que qualsevol valor creat pel mercat econòmic. La cultura és generadora de sentiment de pertinença que permet el desenvolupament d'un retorn social i que conforma climes de concordança entre individus, entorns i col·lectius socials. La inversió en cultura és, doncs, una inversió en una societat amb valors, educació i identitat pròpia.

Per tal que que tot el conjunt i el teixit social senti els béns culturals i artístics com quelcom que els pertany, la reestructuració ha de ser activa i concisa, sense centrar-se en els ingressos econòmics immediats i vetllant per l'afectivitat de la xarxa.

Per a poder possibilitar una regeneració de valors, fa falta començar pels fonaments, amb la facilitació d'espais on es puguin desenvolupar els projectes, processos i investigacions entorn les arts i la cultura contemporànies de forma adequada, i on els joves creadors del territori puguin trobar un espai on compartir coneixements, experiències i opinions.

Per tant, no només és qüestió de vincular les arts i la cultura amb la societat, sinó que es tracta de promoure l'expansió d'aquestes a l'esfera pública i social, vinculant-la amb els processos urbans, socials, econòmics i identitaris. Aquest treball, implica una revisió al llarg de la història de les arts i la cultura que tradicionalment han estat situades en un segon terme. El coneixement d'aquestes i de les condicions en les que s'ha desenvolupat, ens porta fins a dia d'avui, entenent les seves condicions i necessitats actuals.

El principal objectiu del treball és el de donar èmfasi a les arts i la cultura i, sobretot, a la seva producció.

El treball s'ha centrat en una contextualització i un apropament teòric als moviments *undergrounds*, a la *contracultura*, que han enriquit i format part de les nostres societats des de principis del segle XIX fins al present. Aquests, han dotat de valors i fonaments les societats contemporànies per al seu desenvolupament, fomentant l'acceptació i la tolerància de les diferents micro-societats, dels col·lectius i dels individus.

El marc teòric a partir del qual el treball s'ha estructurat, parteix d'una aproximació des dels termes més generals de la *contracultura* fins als més concrets, apropant-nos al territori de l'Estat espanyol i, posteriorment, de la ciutat de Barcelona per a conèixer el context en el què vivim i treballem.

D'aquesta manera, ens situem en l'entorn en el que posteriorment es basarà el nostre projecte de creació del centre.

L'interès per dinamitzar i reactivar la ciutat de Vic pel què fa a la producció i a la creació artística i cultural contemporània, es veu reflectit al final d'aquest treball, amb la proposta del projecte de creació artística.

## **2.1 Metodologia**

Pel què fa a la metodologia emprada, el treball s'articula en dues grans parts. D'una banda, partim d'una contextualització i unes bases teòriques i, d'altra banda, procedim al posterior desenvolupament d'un projecte que respon algunes de les necessitats que s'han contemplat al llarg d'aquest projecte.

Mitjançant les característiques de la investigació basada en les arts, la qual es planteja propostes per repensar els lligams entre art, cultura i societat, aquest treball, explora relacions que s'han establert al llarg de la història des de la vessant més descuidada o menys vistosa de la creació i la cultura, la que ha emergeix en contextos no institucionals.

El punt de partida pel desenvolupament d'aquest treball, ha estat la documentació i la investigació de tot allò significatiu que sorgia durant la tasca de documentació.

Aproximadament a la meitat del procés de documentació, la meva tasca va centrar-se en dues línies de treball que avançaven de forma paral·lela i que en ocasions conflüen, fomentant el desenvolupament d'un projecte cultural i, per altra banda, continuant amb el recolzament teòric.

Aquest treball, doncs, s'articula de forma similar al procés de realització que he portat a terme, començant per un aprofundiment teòric i conceptual per a posar en situació la temàtica tractada i prossegueix amb la proposta de possibilitats i experiències a realitzar en aquest àmbit.

## 1. FONAMENTACIÓ TEÒRICA

### 1.1 Introducció a la gestió i comunicació cultural.

#### **1.1.2 Què entenem per cultura en termes generals?**

La definició del terme cultura ha estat sempre una tasca complexa i ambivalent; la seva definició clàssica ve donada, principalment, per dos estudiosos. Per una banda, Matthew Arnold, qui definia la cultura com la consecució de la perfecció que implica una condició interna de la ment i de l'esperit, concepció de cultura que conserva una estreta relació amb quelcom creatiu i estètic. Per altra banda, Edward B. Taylor, qui considera que la cultura és un complex conjunt format per coneixements, art, creences, moral, lleis, costums i diverses aptituds i hàbits adquirits per l'home com a membre integrant d'una societat.<sup>1</sup>

Al llarg dels anys, les definicions de cultura han proliferat acord amb el desenvolupament de les societats i, a dia d'avui, definir cultura és quelcom molt ambiciós, amb totes les connotacions positives que això comporta.

El concepte de cultura és porós i permeable, sota el que s'hi pot aixoplugar, pràcticament, tot. Per determinacions generals, la cultura ve donada per patrons explícits i patrons implícits adquirits per la conducta i transmesos per mitjà de símbols. Aquests símbols, constitueixen les distincions dels grups humans, incloent-hi la seva plasmació en artefactes. El nucli essencial de la cultura consta d'idees tradicionals històricament derivades i seleccionades, i dels valors vinculats a aquestes. La cultura és doncs un conglomerat de coneixements i sabers que es combinen segons les característiques del territori i del col·lectiu que la conforma. La diversitat cultural és evident tenint en compte aquest fet característic; si bé, dins d'una mateixa cultura, hi ha diversos àmbits culturals que la precisen com a tal. Cada àmbit, però, defineix o, més particularment, entén i empra la determinació de cultura en referència a les seves pràctiques, conviccions i necessitats.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Lerma Martínez, Francisco. *La cultura y sus procesos. Antropología cultural: guía para su estudio*. Murcia, Laborum, 2006. Pp. 26-28

<sup>2</sup> Marzal, Manuel. *Historia de la antropología cultural. Volumen II*. 6ª edició actualitzada, en coedició amb la Univeristat Politècnica Salesiana i Pontificaia Universidad Católica del Perú Quito, Abya-Yala, 1998. 127-158

Si bé una de les característiques fonamentals de la cultura i majoritàriament compartides, amb més intensitat o menys, són les referències que el concepte de cultura fa envers al coneixement d'un entorn concret, fruit de la lectura i l'estudi, o també de l'experiència. Generalment, la cultura és quelcom que s'ha entès com el cultiu de l'esperit humà i les seves capacitats intel·lectuals. La seva definició, però, és del tot variable i modelable segons el context; és des del període de la il·lustració, quan es va establir la relació mútua de cultura amb la civilització i el progrés.

En termes més ordinaris, la cultura és un possible teixit social que abasta les diferents formes i expressions d'una societat determinada. Per tant, les seves pràctiques, els seus costums, les formes de ser i de vestir, els rituals i els comportaments establerts és tot allò, que des d'una visió més generalista s'entén per cultura des de l'època de la il·lustració.

Una altra característica destacable del concepte, el trobem fixant-nos en l'etimologia del mot cultura. Aquest fa una clara referència amb l'acció de *cultivar*, que de manera directa associem amb l'acte de plantar, cuidar i treballar els vegetals i les plantes perquè aquests donin fruit i aportin algun benefici.<sup>3</sup>

Des d'aquest punt de vista, es pot relacionar l'enteniment de la cultura com tot allò cultivat per l'home, com el total de produccions humanes tant a nivell material com a nivell espiritual, com l'estudiós Eduardo Garza Cuellar afirma:

“la cultura pot ser definida en un sentit ampli, com tot allò conreat per l'home, ja que comprèn el total de les produccions humanes, tant en l'àmbit material (com, per exemple, els productes de l'art i la tècnica) així com en l'espiritual (on hi tenen cabuda les ciències, l'art i la filosofia). En un sentit més restringit, la cultura es constitueix pels diversos sabers, tant de tipus especulatiu com pràctic que la humanitat ha aconseguit i recopilat, en forma més o menys sistemàtica al llarg de la història.”<sup>4</sup>

---

Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona, Paidós, 2006. Pp.17-25

<sup>3</sup> Cabedo Manuel, Salvador. *Filosofía y cultura de la tolerancia*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2006. Pp. 65-70

<sup>4</sup> Garza, Eduardo. *Comunicación en los valores*. 2ª edició, Ediciones Coyoacán, Mèxic, 1998. Pp. 112-117



La cultura és quelcom compost pels diversos sabers que la humanitat ha aconseguit i definit al llarg dels anys.

Per altra banda, és habitual la concepció de la cultura com tots aquells símbols i tradicions, els valors i les normes i els models d'organització que constitueixen una tradició, el patrimoni i la forma de vida d'una societat com afirma Dick Lester Núñez Duarte:

“La cultura és apresada. La cultura no és instintiva, o innata, o transmesa biològicament, sinó que està composta d'hàbits, o sigui, de tendències a reaccionar apresades, adquirides per cada individu a través de la seva pròpia experiència en la vida després del seu naixement.”<sup>5</sup>

Certament, la cultura pot ser això, però també molt més ja que, com podem comprendre a partir del caràcter etimològic de la paraula, és quelcom viu i dinàmic, variable i, per sobre de tot, facilitador d'experiències i confluències. Així doncs, malgrat la complexitat que això suposa, al llarg del recorregut d'aquest projecte entendrem que la cultura és quelcom únic i personal de cada individu, malgrat aquest formi part d'una societat amb un conjunt de valors i coneixements compartits, ja que, és per mitjà dels coneixements i de les experiències que cadascú és capaç de confeccionar-se com a individu pertanyent a un col·lectiu a mida segons els inputs que ens venen donats pels contextos als que transitem.

Per aquest motiu, tractarem la cultura des de les disciplines de caràcter més creatiu i experimental, i des de la vessant de les expressions artístiques i la seva relació amb l'aprenentatge i viceversa.

Entenem que la cultura és un organisme viu i que, per tant, es manté dins una constant activa que fomenta les seves variacions, adaptacions i girs; la cultura és un procés, l'engranatge de cada societat en general i individu en particular. D'aquesta manera, ens és fàcil d'entendre que la cultura és

---

<sup>5</sup> *Temas de ciencias sociales. Hombre, sociedad, cultura, religión, política*. Núñez Duarte, Dick Lester. Bubok. 3 juliol 2014. <http://www.bubok.es/libros/223158/Temas-de-Ciencias-Sociales-Hombre-Sociedad-Cultura-Religion-Politica>

quelcom que creix, es defineix, es mou i forma part de la societat contemporània de la qual en forma part.

La societat catalana, amb la qual ens centrarem al llarg d'aquesta indagació, està formada de microsocietats, comunitats, col·lectius i inclús parelles, que cadascuna comparteix una cultura, formant part, aquesta, d'una de més global, però desenvolupant-se amb particularitats que la fan única.

És clar, doncs, que la cultura neix de la mà de la societat, i aquesta pot perfectament ser una parella d'individus. La necessitat bàsica i essencial d'una societat és el llenguatge, essent també el fet més distintiu d'aquesta ja que és el que permet la comunicació entre els diversos membres de la mateixa i, inclús, amb d'altres. El llenguatge, en conseqüència, neix arrel del desenvolupament de l'home en societat, el qual es troba amb la necessitat de crear uns codis i un llenguatge per a poder-se comunicar. El llenguatge, és quelcom viu que malgrat les estructures ja establertes, permet minses variacions però notables incorporacions. Així doncs, la cultura i el llenguatge estan íntimament lligats, l'un forma part de l'altre i viceversa.<sup>6</sup>

Per a poder entendre i/o crear, una cultura, la base fonamental és el llenguatge, el mateix que defineix a cada cultura. Així doncs, entenem la cultura com un llenguatge més de transmissió on tot tipus de llenguatges: escrits, de forma narrativa i textual, orals, com la parla o el cant, visuals, com les arts i les expressions plàstiques, sonors, com els codis sonors entesos per a cada societat com els senyals d'advertència, d'acceptació, etc. hi tenen cabuda. La cultura és una mescla de tota la diversitat lingüística que cada societat conglomera en un mateix còctel.

---

<sup>6</sup> Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle. *Lunes de debate. Lenguaje y Cultura*. Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 2002. Pp. 27-35

### **1.1.3 Gestió i comunicació cultural**

Recentment, arrel de les noves tecnologies i del nostre pas per l'era de la comunicació, els individus i les societats, hem sentit la necessitat d'establir certs models o paradigmes a partir dels quals desenvolupar el què avui dia s'anomena i entenem per comunicació i gestió cultural.

Tal com les mateixes paraules ho indiquen, quan ens referim a la gestió cultural estem fent referència als termes administratius, amb tot el què això comporta, de cultura. D'aquella cultura que en termes generals entenem com la confeccionada per les arts plàstiques, escèniques, musicals, tradicionals,... Aquesta disciplina de la gestió, té a veure amb la planificació, organització, comunicació, estratègia, producció, administració espaciotemporal, conservació dels béns i de la programació de caràcter cultural. Per això, entenem la gestió com l'administració d'uns recursos amb una finalitat concreta.

Si bé la gestió cultural és quelcom que s'ha portat a terme i amb la que s'ha treballat al llarg dels anys d'una manera poc rigorosa, sense unitat de treball ni conceptes ben definits, i que no ha estat fins recentment, durant la segona meitat del segle passat quan la tasca de gestió cultural s'ha considerat i valorat com a tal establint un ordre o una base a partir de la qual desenvolupar-se. Anys després de l'inici de l'establiment de les institucions acadèmiques, si més no a Occident, va començar-se a donar la necessitat de legitimar uns coneixements i unes aptituds per mitjà d'estudis superiors especialitzats en l'àmbit de la gestió de la cultura. Per a les nostres societats contemporànies és essencial el fet d'acreditar els coneixements. No és suficient amb haver-ho assolit i demostrat de manera activa sinó que és necessari l'expedició per part d'una institució reglamentada que certifiqui el coneixement.

Malgrat la gestió cultural ens pugui semblar quelcom molt novell, al territori català portem una llarga trajectòria pràctica en l'àmbit ja que, per entendre'ns, tots aquells esdeveniments que tenen lloc en biblioteques, teatres, sales de concerts, galeries i sales d'exposicions, museus, entre d'altres, estan

organitzats i planificats, per tant, darrera seu hi ha una gestió cultural dins la mesura de la situació.

L'any 1993 va néixer a Barcelona l'*Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya*-APGCC a mans d'antics alumnes del Màster en Gestió Cultural impartit a la Universitat de Barcelona, el qual es va donar arrel de la necessitat de formar els professionals que aleshores treballaven al Departament de Cultura de la Diputació de Barcelona. És per aquest motiu, segurament, que és freqüent l'associació de conceptes entre les funcions d'un professional de la gestió cultural i les d'un professional de la gestió pública. De fet, estudis recents demostren que gran part dels professionals de la gestió cultural treballen per a i des de institucions públiques, malgrat la creixent privatització del sector cultural al nostre territori està provocant canvis notables en aquests, brindant llocs de treball a gestors i comunicadors culturals en institucions de caràcter privat.<sup>7</sup>

Arrel dels motius que va portar la instauració dels estudis de gestió cultural adreçats als treballadors públics, és evident que encara ara, es manté una estreta relació entre la gestió cultural i la gestió i institució pública. Per altra banda, la incidència de les polítiques culturals és, de fet, una base a partir de la qual es desenvolupen molts dels projectes d'aquest àmbit. Aquesta, però, no l'hem de confondre amb la política com la ciència que governa i organitza les societats, sinó com una micro-política que organitza les organitzacions, institucions o empreses que desenvolupen, també, projectes culturals, i que és i serveix, bàsicament, com una guia pel desenvolupament d'aquests.

La gestió cultural utilitza les mateixes tècniques de gestió que qualsevol altre disciplina professional i amb la mateixa responsabilitat administrativa, coneguda també com a responsabilitat disciplinària. La responsabilitat administrativa és aquella amb la qual estan subjectes els servidors, funcionaris o empleats –majoritàriament– públics per la infracció de les disposicions administratives referents a l'exercici de la seva activitat, en

---

<sup>7</sup> *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya*. Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya-APGCC. 2 de juliol 2014. <http://www.gestor cultural.org/>

relació amb el servei que els està encomanat, sempre que els actes realitzats no sostinguin un caràcter delictiu.<sup>8</sup>

Es tracta del que podríem anomenar el *producte*, el que diferencia el tipus de gestió que defineix les característiques de la gestió en l'àmbit cultural. Aquests fets diferenciadors i particulars de la gestió cultural són, entre d'altres, el grau d'intervenció del sector públic a la cultura amb l'objectiu de garantir o prioritzar l'accessibilitat de tota la societat cap a aquesta, les dimensions de les organitzacions culturals i el que podria ser la influència del responsable de la gestió cultural d'algun centre o projecte sobre la creació de béns o del servei cultural. Per tant, la cultura, defineix el tipus de gestió més del què ens podem imaginar.

La gestió cultural és i implica, també, economia, estratègia, màrqueting, i totes aquestes paraules que recentment omplen la societat i que, en la majoria d'ocasions, ens transmeten connotacions negatives, molt pròpies de la societat a la que ens trobem immersos.

Una, però, de les característiques més destacables i a remarcar del què ve a ser la funció d'una persona gestora cultural és que no tracta, no gestiona tan sols amb recursos materials (financers, de màrqueting, productes artístics, ...), sinó que principalment el que es veu involucrat dins de la gestió cultural és el capital humà: creadors, intèrprets, tècnics, col·laboradors, etc. per tant, la gestió d'aquest té molt a veure amb la gestió d'equips humans, es tracti del què es tracti: una companyia de dansa, l'àrea de cultura d'un ajuntament o una discogràfica. Es tracta d'una gestió de les sensibilitats de tots aquells que configuren l'equip de treball a més de ser també un professional responsable sobre els aspectes administratius d'una organització, infraestructura o esdeveniment cultural públic o privat.

No s'ha de confondre la gestió cultural com un territori on els seus professionals tenen la capacitat i poder de decisió sobre la creació del producte o bé cultural amb el què es treballa segons el projecte, a diferència de molts altres àmbits de gestió i administració, els quals treballen a partir dels beneficis materials i comercials.

---

<sup>8</sup> Espanya. Llei 30/1984, de 2 d'agost, de Mesures per a la Reforma de la Funció Pública. (BOE núm. 15, del 17 de gener de 1986, pàgines 2377-2380)

Com ja sabem, la cultura abasta nombroses activitats de diferents naturaleses, poc comparables i equiparables a altres tipus de béns materials als que estem habituats. És per això que la gestió de la cultura posa sobre la taula més reptes que no pas altres béns.

La gestió cultural tracta de tot allò que té a veure amb un projecte cultural des de l'inici fins al final. És per això, que pel bon desenvolupament de projectes culturals des de la funció de la gestió s'han de tenir en compte diversos aspectes aparentment simples, però de gran transcendència. Els sectors, les funcions, els territoris, els agents i les dimensions dels projectes ens porten a considerar la importància del context com a punt de partida per la elaboració d'una proposta d'intervenció en àmbit cultural.

És essencial l'estudi de l'entorn abans d'elaborar tot el procés del projecte. D'aquesta manera hi ha la possibilitat d'adaptar la proposta als receptors, fet que permet que aquesta funcioni. Hem de tenir clar que no existeixen propostes de projectes culturals universals i vàlides, que cadascuna, com a territori cultural al que pertanyen, és única i que l'entorn on es desenvolupa o es porta a terme, ajuda encara més a confeccionar aquesta unitat que les caracteritza. És més, en moltes ocasions, és més viable la creació d'entorns favorables per la incubació d'iniciatives dels agents socials que no pas la generació de propostes de projectes. Un repte, altra vegada, més difícil i de poca vistositat, però que incideix d'una manera més favorable i a llarg termini, impregnant més en el context demostrant, d'aquesta manera un cert grau de maduresa política i institucional.<sup>9</sup>

La cultura és un sector en el que hi intervenen molts agents: públics, privats, associatius i en moltes ocasions tots mesclats entre ells. Això comporta l'establiment de convenis, i contractes legals i amb termes jurídics, demostrant la diversitat social que aquesta aplega a l'hora d'abordar la intervenció a la cultura. Essent a la vegada un reflex de la riquesa de possibilitats amb la varietat d'agents. Com hem dit, cada model de gestió i d'agent és únic i confeccionat pel projecte i l'entorn a intervenir de manera

---

<sup>9</sup> Colombo, Alba i David Rosselló. *Gestión cultural: estudios de caso*. 2ª edició. Barcelona: Editorial Ariel, 2013. Pp. 295-297

que cada patró de gestió ve condicionat pel tipus d'intervenció per tal d'assolir tots els objectius proposats. El nivell d'intervenció pública dins la cultura i la seva gestió és elevat.

Un dels fets habituals amb els que ens trobem quan es tracta la cultura en general és el dilema o la subtil batalla entre la innovació i la tradició. És però, un error enfrontar aquests dos territoris culturals ja que no aporta res. La innovació amb propostes i situacions convencionals són d'allò més valorades i acceptades per part de la societat, els màxims receptors dels béns culturals, però recentment, el tractament de temes tradicionals des d'òptiques més contemporànies és el què està provocant uns nous moviments i unes noves generacions que, després d'algunes dècades, tornen a sentir i a comprendre allò tradicional com a quelcom que forma part de la seva vida d'una manera positiva, sense voler trencar ni defugir-ne, donant uns altres valors i connotacions que garanteixen la perennitat de tot allò que forma part de la cultura tradicional, amb nous aires i tractaments.

Es tracta, també, d'un recurs que permet incidir en diferents contextos trobant l'equilibri i penetrant en ambdós de manera positiva, si més no amb aquestes intencions per tal de partint de bases tradicionals i populars, o de patrimoni, desenvolupant propostes i iniciatives innovadores i avançades.

Els territoris culturals són del tot arenosos. La dualitat entre espectacularitat i quotidianitat és també present de manera natural, en les manifestacions de caràcter cultural, les quals, molt sovint, es mouen en una doble orientació.

Hi ha projectes que es desenvolupen de forma còmode a petites escales, durant el dia a dia d'un entorn, generant el que es podria anomenar *cultura de proximitat*, essent aquella que vetlla per a un desenvolupament constant, amb la voluntat de generar impactes tant continus com puntuals a través de projectes culturals que incideixin directament en el context on es desenvolupen.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Náchér, José. Muro, Robert. "Centros de proximidad: la cultura de los ciudadanos." Revista Tecnic. 3 de novembre del 2008. 28 de juny del 2014.  
[http://www.elmuro.es/articulos/pol\\_cult/centroproximidad.pdf](http://www.elmuro.es/articulos/pol_cult/centroproximidad.pdf)

Els projectes que s'han anat desenvolupant creixen amb el temps i es converteixen en model, mantenint sempre l'escassa i directa distància amb la societat. En aquests, hi és present l'afany de crear un considerable impacte per donar visibilitat a i dins la mateixa societat amb i per la que es treballa. Es busca, també, incidir per tal de generar i establir nous vincles o augmentar-los a través de grans esdeveniments que acaparin l'atenció pública i dels mitjans de comunicació.

Aquests projectes, ben diferents als de caràcter més discret i de dimensions locals, busquen un real impacte mediàtic que comporta un consistent treball amb els mitjans de comunicació, donant peu al que avui dia anomenem *comunicació cultural*; la vessant de la comunicació que té cura de transmetre i informar de fets i esdeveniments culturals, del què es dóna en aquest àmbit d'una forma més concreta i especialitzada, tenint un mínim coneixement de causa.<sup>11</sup>

Si bé, línies més amunt comentàvem que la comunicació és la base que conforma qualsevol societat i, per tant, la comunicació és també el fonament que permet que es desenvolupi i es determini quelcom com a cultura.

Com hem vist, anys enrere, l'administració va topar amb la necessitat de confeccionar una formació específica pel que fa a la gestió de la cultura. Paral·lelament, a conseqüència de l'establiment de l'era de la comunicació, la institució acadèmica va veure's condicionada per les noves tecnologies i va sorgir la necessitat de formalitzar i ampliar la *comunicació cultural*.

L'auge en comunicació cultural va suposar l'expansió de la cultura al dia a dia de la societat del moment. Els *inputs* culturals ja no tan sols es donaven en contextos de caràcter institucional, sinó que les limitacions es van veure esgudades, suposant un augment d'aportació de coneixement i contingut cultural al poble i del poble. La cultura de carrer, la cultura *underground*, va entrar a formar part, també, del dia a dia de la societat establint d'aquesta manera nous teixits socials.

Els professionals de la comunicació amb formació o coneixements sòlids dels moviments i les accions culturals que es donaven eren escassos, ja que com

---

<sup>11</sup> Colombo, Alba i David Rosselló. *Gestión cultural: estudios de caso*. 2ª edició. Barcelona: Editorial Ariel, 2013. Pp. 297-299



ja hem dit, la cultura és quelcom fluid i canviant, que està en constant moviment, demana una constant renovació i atenció. Així doncs, requereix que el vincle personal i/o professional amb aquesta, la cultura, sigui estret per a poder transmetre allò que és i la fa i, en moltes ocasions, pels professionals de la comunicació era i continua essent una tasca complicada, amb el consegüent resultat d'informacions incompletes o superficials, que tampoc permeten a la totalitat de la societat de vincular-se amb la cultura o sentir-se identificada completament.

Per altra banda, els il·lustres que formaven part del món cultural, coneixien aquest de primera mà, cadascun dins del seu àmbit, però no dominaven les tècniques ni les estructures bàsiques pel què fa en temes comunicatius. Ambdues parts es veien afectades per la mancança d'uns coneixements, en algunes ocasions tan sols pel què fa a al vessant acadèmica, no pas de l'experiència, que es van veure saciats amb la formalització dels estudis i de la figura del *comunicador cultural*, encara ara molt poc arrelada al territori català.

Un comunicador cultural no és ni un periodista especialitzat en cultura ni un *cultureta* que sap comunicar. O això es pretén defugir amb la formació d'un perfil de comunicador cultural.

Amb l'establiment d'aquesta vessant, el que es vol des de la institució política i consegüentment acadèmica, és el foment d'un coneixement transversal en ciències socials, arts, humanitats i tecnologies de la comunicació. És a dir, per una banda, la formació i l'assoliment de tècniques i mitjans comunicatius contemporanis i per l'altra, fomentar la capacitat crítica i analítica a la vegada que reflexiva amb coneixements humanístics. Per concloure, saber desenvolupar les dues branques de coneixement de manera conjunta i no de forma paral·lela, tenint en compte que les mateixes expressions culturals són una transmissió de contingut on els mitjans i la seva comunicació són fonamentals.

“(…) la comunicació és inseparable de la cultura. És l'altra cara de la mateixa moneda. No pot existir una sense l'altra. La cultura és comunicació i la comunicació és cultura.”<sup>12</sup>

La comunicació va ser entesa, estudiada i treballada, entre d'altres, per l'escola històrico-cultural, a mans del pedagog rus Lev Semiónovich Vygotsky com una de les funcions psíquiques superiors que no responia a una evolució biològica, sinó que era fruit de l'assimilació de conceptes i productes com la cultura, fets que es donen tan sols a partir del contacte entre individus. Vygotsky treballava sobre la base que durant el procés de comunicació, els subjectes involucrats s'influeixen mútuament, interactuaven les seves subjectivitats a través dels processos d'externalització i internalització. Això, ho comparava també amb la teoria desenvolupada pel mateix pedagog qui afirmava que el desenvolupament dels infants tota funció es dona dues vegades: primer a nivell social i, més endavant, a nivell individual, és a dir, primer entre persones – anomenat inter-psicològica– i després a l'interior del mateix individu, en aquest cas infant, -anomenat intra-psicològic– donant peu a la conclusió que més amunt citàvem que, totes les funcions superiors s'originen fruit de la relació entre individus.<sup>13</sup>

Així doncs, la cultura i la comunicació mantenen una estreta relació des dels seus orígens. Ens és pràcticament impossible separar-les per a comprendre el desenvolupament d'un individu amb els termes culturals i comunicatius diferenciats, per tant en el desenvolupament social es dona el mateix fet.

Al llarg de la història s'han anat reconsiderant aquestes teories, mantenint-se la coincidència d'opinió de la major part dels pensadors. A partir del sorgiment de les tecnologies d'impressió es va produir un canvi transcendental en la consideració de la cultura i tota la seva diversitat, ja que

---

<sup>12</sup> Hall, Stuart. "Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas" a MORLEY, David. *Estudios culturales y comunicación : análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós, 1998

<sup>13</sup> Vygotsky, Lev Semiónovich. *Pensamiento y lenguaje : teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Buenos Aires: La Pléyade, 1973

va suposar una revolució en la mesura que els individus compartien els seus pensaments.<sup>14</sup>

La cultura, així com també la comunicació, és una obra creada per la humanitat. Per Bauman:

“la cultura humana, lluny de ser l’art de l’adaptació, és l’intent més agosarat de trencar els límits de l’adaptació al igual que essent un obstacle per desplegar plenament la creativitat humana (...) és un agosarat moviment per la llibertat, per alliberar-se de la necessitat i per alliberar-se per crear (...). mitjançant la cultura, l’home es troba en un estat de revolució constant, una revolució que és una acció i una experiència humana (...) i a la qual l’home es satisfà i crea els seus propis valors.”.<sup>15</sup>

Amb aquesta cita del sociòleg polonès, podem entendre l’estreta relació de la comunicació amb la cultura, entenent tot allò cultural com una forma de treure el major partit de les possibilitats interactives de les relacions construïdes mitjançant l’intercanvi comunicatiu. La relació entre comunicació i cultura requereix considerar la primera com un procés bàsic per la construcció de la vida en societat, com un mecanisme de diàleg i de convivència entre subjectes socials. Així, si abordem aquesta mateixa perspectiva, parlar de comunicació suposa una apropament a les relacions humanes i als vincles establerts, essent doncs, el principi bàsic de la societat.

És amb la comunicació entre individus on i quan es manifesta la cultura com un principi organitzador de l’experiència humana.

És freqüent trobar-nos amb evidències que ens assenyalen que a aquestes professionalitzacions encara els queda molt de camí per recórrer. Mentre que la gestió cultural, ja ha impregnat pràcticament tot el territori català, pel què fa a la comunicació cultural, aquesta, encara està en fase d’incorporació als llindars professionals i, per tant, a la quotidianitat social contemporània.

---

<sup>14</sup> McLuhan, Marshall. *La Galàxia Gutenberg: la formació de l’home tipogràfic*. Barcelona: Edicions 62, 1973

<sup>15</sup> Bauman, Zygmund. *La cultura como praxis*. Barcelona: Editorial Paidós, 2002. P. 335

## **1.2 Orígens i repàs històric de la contracultura**

### **1.2.1 Estats Units d'Amèrica.**

La paraula *contracultura* ens remet, de manera directa, als inicis dels anys 60 del segle passat quan els moviments revolucionaris començaren a formar part, principalment, de la societat nord-americana i, més endavant, d'Europa.

[FIG.1]

El terme *contracultura* però, engendrat per l'historiador estatunidenc Theodore Roszak a la publicació del llibre *Making of a Counter Culture* l'any 1968, no és del tot coherent pel què fa el seu contingut i desenvolupament, ja que aquests moviments no anaven en contra de la cultura *oficial* –aquella promoguda, autoritzada i vetllada pels poders del moment– sinó que simplement es mantenien al marge, considerant-se moviments externs.

La paraula, té dos sentits: d'una banda, aquesta ofensiva cap a la *cultura oficial* i, per l'altra, la voluntat de mantenir-se al marge del mercat i dels mitjans, situant-se (si més no en un primer moment) a l'estrat *underground* de la societat del moment, malgrat acabar-ne essent un dels majors productes.

Els moviments contraculturals eren i són manifestacions culturals que es desenvolupen i es presenten com a alternatives a la cultura predominant i fora del pensament hegemònic; es tracta de manifestacions generalment preservades i transmeses per petits grups socials que sovint provenen d'entorns marginals.

Si analitzem els fenòmens contraculturals des d'una orientació antropològica, considerem que aquests són moviments contraculturals, formant part de la societat a la vegada que els valors que els conformen són contrastats i qüestionats amb els establerts dins la societat dominant, de la mateixa de la qual sorgeixen; és una reacció a la situació del moment, cada moviment sorgit és una resposta i una conseqüència, del context que és donat.

És freqüent la concepció de les contracultures (al llarg dels anys se n'han anat donant varies) com a modes relativament inofensives i passatgeres; se les ha considerat *subcultures* o *subproductes* de la cultura *dominant* que no

es contraposen realment a aquesta, simplement són una forma més de manifestar-se i relacionar-se.<sup>16</sup>

S'acostuma a assenyalar, també, que el terme contracultura pot ser enganyós des del punt de vista epistemològic ja que en si mateix, dona a entendre que un grup social determinat, caracteritzat per pràctiques “contraconvencional” a la cultura dominant, aconsegueix construir (amb èxit o no) una cultura que suposadament és completament independent. Si bé, però, les manifestacions contraculturals, en la mesura que reaccionen contra la cultura dominant, depenen per la seva definició de la mateixa cultura de la qual reaccionen i es qüestionen.<sup>17</sup>

Així doncs, si fem un breu recorregut al llarg de la història podem comprovar que el Romanticisme es podria considerar com un possible precedent del què van ser els moviments contraculturals més endavant en els anys. Aquest, el moviment romàntic, sorgeix en contraposició amb l'ideal Modern i Il·lustrat de l'home. El romanticisme fuig de la raó de ser que havia caracteritzat la societat fins al moment i s'entrega a les emocions i els sentiments, la naturalesa i l'amor, el sentiment de llibertat és admirat i valorat pels romàntics.

No va ser fins un segle més endavant, però, quan van donar-se moviments contraculturals prou significatius i consolidats que han deixat empremta a la història i un gran llegat prou visible encara ara.

El moment més àlgid al llarg de la història de l'aparició de moviments *contraculturals* amb un considerable seguiment, es dona paral·lelament amb l'emergència dels moviments reaccionaris durant l'última meitat del segle passat. Aquest fet es dona a posteriori d'una llarga època autàrquica prosseguida per la fi de la Segona Guerra Mundial, comportant, a la societat nord-americana principalment, un creixent afany de llibertat que es plasmava amb els nous canvis de paradigma que les noves generacions reclamaven.

[FIG.2]

---

<sup>16</sup> ¿De qué hablamos cuando hablamos de contracultura? Martí Sans. 19/12/2007. La web sense nom. <http://www.lwsn.net/article/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-contracultura>

<sup>17</sup> Roszak, Theodore. *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. 7ª edició. Barcelona: Editorial Kairós. 1981. Pp. 245-256

La situació del moment, tant a nivells socials com econòmics, es trobava estancada. Per tant es buscava una sortida amb la industrialització i la fundació del benestar com a objectiu comú. La societat es trobava desorientada i trasbalsada després de tots els períodes pre-bèl·lics, bèl·lics i post-bèl·lics als què havia estat exposada i el què aquests suposen a tots els nivells.

Ens hem de remuntar als inicis dels anys cinquanta i situar-nos a Amèrica del Nord per a poder comprendre la situació en la qual es desenvolupen els moviments contraculturals més transcendental de la història, a través dels orígens i les procedències que els activen.

És aleshores quan brota el que es va anomenar la *Beat Generation* –provinent de “beaten down” que significa colpejar–. La traducció literal de la denominació és “generació derrotada”; aquest fet va suposar el primer concepte clar del què significa una actitud *contracultural*.

Un ampli grup d'escriptors, intel·lectuals, músics, cineastes i artistes de l'època, s'apleguen per afinitats i comencen a proposar-se, primer entre ells i més endavant compartint-ho, un altre estil de vida que s'oposa als valors establerts, exposant-se aquests a un qüestionament constant. Les característiques que defineixen els membres d'aquesta generació són la necessitat de trencar amb les formes de comportament establertes, la recerca de la llibertat i una aferrissada lluita –pacífica– contra tot tipus d'imposició. Arrel d'aquest moviment es que van establir les bases del què va suposar durant les següents dècades qualsevol oposició contra tot allò establert, nascut en un context dominat per una profunda crisi econòmica, la Segona Guerra Mundial i sota l'amenaça de la bomba atòmica i de la creixent atenció que els governs prestaven a l'energia nuclear.

El pensament i la forma d'entendre la vida de la *Beat Generation* va ser precursora del moviment *hippie* de la dècada següent. Essent un moviment fonamentat, nascut en mans de pensadors i creadors que vetllaven per un nou estil de vida, interessats en l'experimentació.

Un dels contextos en el qual el moviment es va desenvolupar amb més profunditat va ser en el literari, Jack Kerouac, Neal Cassady, William

Burroughs i Allen Ginsberg son els màxims exponents del que es denominava pròpiament la *Beat Generation*. Aquests projectaven la seva energia cap als moviments juvenils d'aquella època per tal de promoure la seva idea revolucionària i els seus trencadors pensaments amb el què era la realitat de l'època. [FIG.3]

*On the Road*, llibre publicat el 1957, de Kerouac assumeix el caràcter de manifest universal d'una joventut que volia fugir d'allò establert construint-se en el símbol cultural que va identificar els desitjos de transgressió i llibertat de diverses manifestacions. D'aquesta manera s'inaugura el tema d'escapament a través de les carreteres o camins com a símbol d'alliberació. *On the Road* es va convertir, en el referent simbòlic de tota una generació, mentre que ha perdurat fins als nostres temps, perdent consistència i adoptant els matisos de la vida contemporània, però encara ara és prou visible a la vida de les generacions de joves el simbolisme de la carretera i l'acció de viatjar, de moure's, associat al concepte de llibertat i fent-ne una metàfora emocionant, misteriosa i pròpia de la vida bohèmia.<sup>18</sup> El viatge, entès com una necessitat vital pels joves d'aquella generació, va suscitar l'auge de la furgoneta Volkswagen Westfalia Camper, convertint-se en emblema de la generació que trencava amb el model de vida que els seus pares havien portat i que van fer del l'acció de viatjar una filosofia de vida.

Amb aquest punt de partida, les referències en el camp de la música, el cinema, les arts i la literatura són constants fins a dia d'avui.

Aquestes claus impregnen tots els aires de protesta i inconformisme que es van començar a escampar i que busquen sense decaure l'ampliació permanent per arribar a conceptes de llibertat i transgressió. És fàcil trobar els referents d'aquesta actitud als diferents camps, ja sigui en la tipologia humana del rebel o amb la producció lliure d'obres tant en llenguatge com en temàtica. Alguns exemples més significatius de les propostes dels *beats* en l'àmbit musical serà la renovació jazzística del *Bebop* després de la Segona Guerra Mundial, amb Charlie Parker i Dizzy Gillespie al capdavant. [FIG.4]

---

<sup>18</sup> Vallvey, Ángela. "La calle mayor de América" a la Revista El País Semanal, nº 1454, 8 d'agost. Edita Diario El País, S.A. Madrid. Pp. 56-63

Pel què fa a les arts plàstiques, Jackson Pollock va ser el màxim representant del què el concepte *beat* va assimilar en la representació plàstica, utilitzant la improvisació com el referent fonamental de la pintura a través del què el mateix artista va anomenar *dripping*, convertint-se en un autèntic rebel o, inclús anomenat salvatge, de l'escena plàstica del moment.<sup>19</sup> [FIG.5]

El cinema va ser, també, un mitjà clau pel què fa a l'expressió d'aquests postulats. El cas de l'actor James Dean pot ser considerat l'arquetip amb la trilogia fílmica *Al este del Edén*, *Rebelde sin causa* i *Gigante*, on interpretava personatges simbolitzant els joves desorientats dels anys cinquanta i esdevenint l'ídol de tota una generació. És també Marlon Brando una de les representacions iconogràfiques pel què fa el món del cinema. Si bé, però, el representant del món del setè art que més característiques comparteix amb l'espirit propi dels *beats* és Kenneth Anger amb el seu film "Fireworks" [FIG.6], de l'any 1947, essent el màxim precedent de l'estètica gay molt abans que aquesta quedés configurada visualment. Aquest film posa sobre la taula les qüestions pròpies de la *Beat Generation* entorn el concepte de viatjar, la recerca d'altres estats de consciència a través de les drogues, experimentant constantment amb els límits de la vida, transgredint els odres establerts i trobant la felicitat amb la pobresa econòmica.<sup>20</sup>

La confluència dels diferents individus capdavaners, o exponents referencials, de la *Beat Generation* estableixen profunds diàlegs entre ells amb divergències d'opinions i qüestionaments dels quals en sorgeixen plantejaments que desenvolupen els marcs teòrics comuns des dels quals es comença a treballar i a desenvolupar el pensament durant el què és la dècada dels seixanta.

Una de les combinacions de dos líders de diferents procedències professionals i experimentals de la *Beat Generation* que més transcendència va causar va ser, indiscutiblement, la del rebel músic de folk Bob Dylan i l'escriptor Allan Ginsberg; ambdós van treballar en col·laboració per a la

---

<sup>19</sup> Morgan, Bill. *The Beat Generation in New York: a walking tour of Jack Kerouac's city*. Nova York: City Lights Publishers, 1997. Pp. 76-81

<sup>20</sup> Braunstein, Peter i Michael William Doyle. *Imagine nation: The American Counterculture of the 1960's and 60's*. Nova York: Routledge, 2002. Pp. 299-302



creació i desenvolupament del projecte audiovisual “Subterranean Homesick Blues” el qual és considerat un dels grans precedents del videoclip.<sup>21</sup> [FIG.7]

L’esquerda de la concepció del projecte de vida sedentari i estructurat, és cada vegada més visible i punyent a la quotidianitat de la majoria de joves de l’època. Els recents conflictes bèl·lics van deixar una petja vital entorn la concepció del ser i del desenvolupament individual i col·lectiu en tots els seus aspectes, provocant el replantejament de conceptes com la identitat i forçant una revisió cap a la cultura.

Els joves d’aleshores, de la dècada dels 50 i endavant, se’ls podria denominar com a *open minds*, la inconformitat amb allò establert i les inquietuds d’experimentar en nous territoris els atorgava una predisposició permanent a inventar-se allò desconegut. La riquesa que tot coneixement aporta a la persona es veia reflectit als individus. La necessitat de que la societat canviés de rumb, amb el mateix ritme que les evolucions tecnològiques i econòmiques ho estaven fent, reclamava alliberació. Una llibertat que permetia als joves experimentar a tots nivells i prendre consciència del seu propi cos.

És fonamental la importància que adquireix l’experiència, l’aspiració de tots aquests joves per una transformació que impliqui una nova forma de sentir, de viure, de veure i de pensar. Les drogues, el plaer eròtic i el misticisme es rebel·len com a espais de transcendència, brindant la possibilitat d’ampliar els límits experimentals però, sobretot, donen la oportunitat d’escapar de les estructures socials establertes.

“Sóc el que vull ser” és un dels lemes els quals els joves *beats* seguien; la seva proposta es basava, a més de l’experimentació com a procés necessari per a arribar allà on es desitjava, en una definició vital que volia abolir les predeterminacions reclamant igualtats entre els sexes i la seva alliberació.<sup>22</sup>

Tota aquesta energia i moviment, va anar culminant a la dècada dels seixanta amb un imparable afany de llibertat farcit d’utopia. Si bé, però, aquesta expansió no és ni molt menys homogènia. Mentre algunes corrents es

---

<sup>21</sup> T. Lawlor, William. *Beat Culture: Lifestyles, Icons, and Impact*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc., 2008. Pp. 92-99

<sup>22</sup> Papalini, Vanina. *La comunicación como riesgo: cuerpo y subjetividad*. Primera part. La Plata: Al Margen, 2006. Pp. 21-44

caracteritzen cap a una direcció amb tendències més individualistes i espirituals, altres aposten per unes vies on els plantejaments militants i de resistència política són els eixos principals.

L'expansió dels ideals revolucionari i trencadors, però, cobreixen pràcticament tots els col·lectius de joves d'aquests anys, des de les actituds més o menys complaents d'alguns moviments pop amb un clar apropament al consum massiu i el sistema capitalista. És aleshores quan es dona la desmitificació de la imatge dels personatges importants, fent-la accessible a les masses i iniciant una transformació de les iconografies i els símbols que intenten amagar-se dels programes revolucionaris. Aquest procés de transició en quant a la iconografia es veu inspirat, sobretot, amb referents revolucionaris llatinoamericans i italians –una referència pictòrica clara que il·lustra aquest vincle és la peça “Il Quarto Stato” del pintor italià Giuseppe Pellizza da Volpedo, el qual es fa una apologia al proletariat i a les polítiques divisionistes—. <sup>23</sup> [FIG.8]

Andy Warhol, amb The Factory, és un dels perfectes representants del tomb que estava vivint la cultura arrel del creixent consumisme que, inicialment, s'anava establint als Estats Units d'Amèrica. La cultura prenia un gir significatiu: ja no es limitava a ser quelcom únic i irrepetible, amb una categoria i un valor que li venia donat per aquesta unicitat, sinó que era quelcom adreçat a les masses, multiplicant les possibilitats d'acció i de desenvolupament dels que de d'aleshores es van començar a anomenar *productes culturals*. Aquests, adquirien un caràcter polifacètic amb la combinació d'elements d'ús quotidià que desencadenava el seu èxit dins la societat.

Andy Warhol [FIG.9] i The Factory són els màxims exponents d'aquest nou paradigma cultural que s'anava propagant. Les seves creacions, multidisciplinàries, conformaven una mescla de productes que guaria tots els àmbits considerats pròpiament culturals des de la vessant més clàssica – pintura, escultura, música, cinema, fotografia– fins als més innovadors i

---

<sup>23</sup> Rubio Lapaz, Jesús i Vasiliki Kanelladiou. *Las imágenes de la contracultura y su apropiación neocapitalista como apariencia. La rebeldía como valor de consumo*. 2008. 7 de juliol del 2014. Pp. 6-8  
<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/2771/2711>

pertanyents a aquest nou moviment. Un grup de música ja no s'entenia tan sols com un conjunt de músics i cantants que actuaven a bars i sales de concerts per amenitzar, reivindicar o lloar, sinó que es tractava d'un producte de màrqueting a partir del qual establir una potent xarxa de negoci. Es valorava més la simbologia del grup, els seus integrants i la seva identitat gràfica i visual que no pas el producte musical que d'ells en sorgia. Amb la societat de les masses i del consum, va arribar també el conegut fenomen fan, essent una forma d'expressar les passions amb rerefons mediàtic i la constant recerca d'allò autèntic.<sup>24</sup>

Aquest significatiu gir, tot i sorgir a Nord Amèrica, també es veu representat al Regne Unit amb el conjunt musical The Beatles, per exemple.

Pel què fa a l'escena cinematogràfica del moment Richard Lester, director que aconsegueix captar a través de la càmera les infinites possibilitats d'esquerdar els murs tradicionals en els termes socio-culturals amb produccions cinematogràfiques com *The Running Jumping & Standing Still Film* (1959) o *It's Trad, Dad!* (1962).

Les actituds més radicals dins el sector, com ara Fluxus, un col·lectiu internacional d'artistes, compositors i dissenyadors que es caracteritzava per la particular i, aleshores novedosa, combinació de diferents mitjans i disciplines artístiques creant elements psicodèlics i de rock progressiu que no va ser tant ben rebut per la societat de les masses.

Pel què fa a l'àmbit més estrictament musical, els artistes pertanyents a l'època més àlgida de la contracultura a Nord Amèrica i que més reconeixement mundial han tingut al llarg dels anys ha estat per la seva presència al festival de Woodstock l'any 1969 com ara Janis Joplin [FIG.10] i Jimmy Hendrix [FIG.11]. Jim Morrison, component de "The Doors", és també un dels il·lustres de la història de la música malgrat no fos present al festival tot i que el seu perfil hi encaixava plenament.

És més significatiu, però, l'intent de culminar amb aquests plantejaments idealistes i pertorbadors pels poders polítics, socials i econòmics amb

---

<sup>24</sup> Díaz, Ángel. "La recerca de l'autenticitat en el fenomen fan." COMEIN Revista dels Estudis de Ciències de la Informació i de la Comunicació. Número 27 novembre 2013. 5 de juliol del 2014 <http://www.uoc.edu/divulgacio/comein/ca/numero27/articles/Article-Angel-Diaz.html>

reformes polítiques i socials que van veure's imposades de maneres subtils a les societats del moment, les quals van respondre a aquests canvis de paradigmes amb fets com els del 68, per exemple, essent segurament el moment on des de més a prop es van portar a terme amb més intensitat i persistència les pràctiques d'aquests postulats trencadors amb pràcticament tots els cànons establerts i amb les organitzacions socials i de valors establerts.

Els anys seixanta són anys molt actius a escala mundial. És sobretot als Estats Units i Europa on l'activitat i els col·lectius inconformistes es desenvolupen amb més soltesa, farcint les societats del moment de moviments utòpics, allunyats de les seves realitats. Moviments que al llarg dels anys, conclouen amb la creació de moviments revolucionaris, que com és evident alguns es desenvolupen més potents i persistents que d'altres.

És durant els anys setanta quan aquests moviments van perdent consistència i seguidors, les il·lusions que s'havien defensat de manera aferrissada a través de respostes contraculturals es van perdent desencadenant un període d'assimilació progressiva dels nous poders conservadors que es van establir tant als Estats Units com a Europa.

Des dels anys setanta, amb la crisi de la postmodernitat i la decadència dels postulats avantguardistes, apareix la possibilitat des de l'àmbit de la cultura i les arts de visualitzar les formes expressives que fins aquell moment eren considerades marginals.

Després, però, del fracàs d'aquests moviments i aquestes il·lusions, als anys setanta es viu una assimilació progressiva dels nous poders conservadors que es van establir a tots dos continents i els quals culminen amb l'adveniment de les propostes de l'era de l'aliança de Ronald Regan i Margaret Thatcher amb la reactivació del conservadorisme a arreu i contribuint a la fi del comunisme i a l'establiment del predomini universal de règims capitalistes i societats consumistes coincidint, no per casualitat, amb la contraofensiva catòlica del mediàtic líder religiós Joan Pau II.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Goffman, Kenn. *La contracultura a través de los tiempos*. Barcelona: Anagrama. 2005. Pp.

Aquest cúmul de fets amb els sistemes de desenvolupament pels quals es regien les societats des dels últims anys, suposen una re-adequació política (si més no simbòlica) i de la cultura de les últimes dècades, segons els postulats postmoderns, amb l'elaboració d'un programa socio-cultural que legitimés les aspiracions neoliberals i consumistes hegemòniques a nivell, pràcticament, mundial.

Les contraposicions amb el fluid desenvolupament que es donen coincideixen, també, amb el fracàs de les revoltes a París [FIG.12], Praga [FIG.13] i Mèxic —entre d'alguns altres indrets—. Aquest fet, pot fer pensar en una derrota de les propostes defensades pels moviments contraculturals sorgits feia aproximadament una dècada, però no es va quedar tot arraconat al passat. Arrel d'aquests fets i d'aquests moviments van sorgir i configurar-se algunes línies que després d'anys de lluita van esdevenir importants assoliments socials de l'encara actualitat; amb aquests, ens referim al notable avenç que es va donar pel què fa als drets de les minories racials, els drets i les consideracions de les dones com també dels homosexuals.<sup>26</sup>

Els anys seixanta i tots els moviments inconformistes esdevinguts durant aquest període, van ser claus pel progrés de la història pel què fa a les llibertats a nivells generals, les quals es van veure esquarterades durant la dècada següent, la dels setanta, a causa del procés d'involució que va venir donat per la convergència de diversos fets com ara la crisi energètica del 1973, suposant un primer xoc frontal i una parcial paralització del què havien estat tots els ideals que conformaven els individus de la dècada dels seixanta, juntament amb la imposició de diversos governs dictatorials sobretot a Llatinoamèrica, l'accentuació de les propostes neoliberals i la progressiva instauració d'un model polític-econòmic conservador a Anglaterra i, per més inri, l'important contrareformista ofensiva religiosa. Donant peu, doncs, al panorama considerablement menys utòpic i més pragmàtic que ja s'entreveu pels anys vuitanta a diferència de tan sols una dècada abans.

---

21-34

<sup>26</sup> Rubio Lapaz, Jesús i Vasiliki Kanelladiou. *Las imágenes de la contracultura y su apropiación neocapitalista como apariencia. La rebeldía como valor de consumo*. 2008. 7 de juliol del 2014. Pp. 1-4

Arriben uns moments turbulents per a la història i el progrés. Les divergències entre el poder i certs sectors de la societat, els més actius, són cada vegada més notables i es donen situacions conflictives. Els moviments socials lluiten pels seus drets i reclamen als poders la seva atenció per afeblir els dominis que asfixien gran part de la societat de l'època. Els ciutadans es senten perseguits per l'afany dels governs per al funcionament del ja instaurat capitalisme, el nou poder econòmic que arriba just en uns temps d'una mínima calma i estabilitat social. Els nous ordres polítics valoren l'ordre i el control com a condicions essencials pel desenvolupament i funcionament dels nous models socials i econòmics.<sup>27</sup>

Hi ha un significatiu canvi de paradigma que altera la figura del personatge social heroic de la societat del moment; aquest deixa de ser aquell líder contracultural o reivindicatiu per a ser un jove empresari que s'enriqueix i que triomfa amb els valors materials de la vida.

Aquest gir referencial en quant al personatge, de seguida va ser classificat i anomenat com una persona *yuppy* (Young Urban Professional).

És en aquest precís moment, quan el canvi de paradigmes socioeconòmics es fa més que evident modificant el funcionament de la societat per complet. Les tesis dels pensadors *Beat* i dels moviments contraculturals dels seixanta entren en una profunda crisi veient-se substituïdes per les teories postmodernes. El postmodernisme es dona amb una predominant tendència de l'individualisme en les accions comportant una conseqüent decadència cap a les propostes globals i en col·lectiu. El protagonisme dels nous temps ve imposat per l'aparença i la projecció que es fa un de si mateix. Aquesta evolució social suposa un transcendental gir que va afectar a tots els aspectes socioculturals; la denominació de *societat de l'espectacle* ve donada en aquest moment pels mateixos contemporanis de l'època, els quals l'entenien com un nou barroquisme de formes on tot allò sensacionalista, escenogràfic i demagògic significava les contradiccions que es vivien.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Papalini, Vanina. *La comunicación como riesgo: cuerpo y subjetividad*. Primera part. La Plata: Al Margen, 2006. Pp. 21-44

<sup>28</sup> Vargas Llosa, Mario. *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012. Pp. 45-47

L'auge del neoliberalisme es veu accentuat fins a finals dels vuitanta amb la caiguda del bloc comunista i l'acabament de la Guerra Freda. És en aquest context, a partir del qual entrem ja a uns temps molt recents, on el món occidental s'estableix sobre el sistema de les democràcies liberals, controlades per una extremada instrumentalització dels mitjans de comunicació amb la fi de controlar els sistemes democràtics d'elecció política.<sup>29</sup>

Aquesta és l'essència de la necessitat d'institucionalitzar-ho pràcticament tot, afogant qualsevol possibilitat de qüestionament ideològic o polític i suposant a la vegada, un important element de propaganda, considerant la publicitat com una obertura d'aquests pensaments polítics sobre temes tradicionalment conflictius o exclosos.

D'una manera curiosa, i fins i tot enganyosa es podria dir, que tot s'hi val per vendre als millors temps del consumisme campanyes que incideixin en els valors de la llibertat, la solidaritat i la protesta que havien caracteritzat les darreres èpoques. Un clar i gràfic exemple d'aquest tipus d'instrumentalització el podríem focalitzar en Che Guevara la seva figura i no el personatge d'heroi rebel i contracultural del seu moment. Encara a dia d'avui, la figura del Che forma part de la nostra imatgeria popular i essent utilitzada pels mercats, d'un sistema capitalista, de la mateixa manera que el clàssic himne del Che Guevara el qual va ser recuperat per una cantant pop europea i incidir en la incorporació de la figura del revolucionari d'esquerres a les nostres societats. [FIG.14]

Aquest és només un exemple del què van suposar els canvis de paradigmes no només socials sinó que també econòmics i industrials en una societat que avança per les necessitats que les masses reclamen, on la tecnocràcia predomina per sobre de qualsevol sentiment i on la quantitat passa per sobre la qualitat. La revolució industrial i la societat de consum s'adapten als nous models socials amb la generació i potenciació d'una publicitat que combina allò més propi de les masses i allò més propi de la contracultura. En aquests

---

<sup>29</sup> Palacios Echeverría, Alfonso J. "Medios de comunicación y manipulación". Rebellion.org, 17 de setembre del 2013. 12 de juliol del 2014.  
<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=174060>

moments, doncs, la mentalitat revolucionaria, aquella inconformista i suposadament contraria a tot allò establert, és assimilada per les masses i es confecciona com una moda més, passant a ser un moviment de tendència estètica que crea ambigüitats.

La situació és equiparable a la contemporània; l'era de la globalització ha aportat molts canvis en els funcionaments i els valors de les societats, arrossegant una potent herència de la història més recent que ens ha permès d'evolucionar, cap a la direcció que sigui, com a societats.

Per a Heath i Potter les diverses dècades de revolució i de rebel·lia antisistema no han canviat res, perquè la teoria social en la que es basa la contracultura és falsa: no es pot bloquejar la cultura perquè la cultura i el sistema no existeixen com a fets aïllats.<sup>30</sup>

Un exemple molt il·lustratiu d'aquesta argumentació és la revista *Adbusters*, nascuda a Nord-Amèrica l'any 1989 a mans de Kalle Lasn i pertanyent al moviment contracultural. En ella es mantenia que "el bloqueig cultural serà allò que els drets civils van ser a la dècada dels seixanta, el feminisme a la dels setanta i la protecció mediambiental a la dels vuitanta". Els seu objectiu, doncs era el d'"encallar la cultura, bloquejar-la trastocant els missatges que reproduïen els seus dogmes i obstruint els canals de propagació".<sup>31</sup> La seva filosofia mantenia que la propaganda imperant de la societat actual, com a conseqüència de la publicitat, ha convertit la cultura en un enorme sistema ideològic dissenyat per a vendre el propi sistema.

Per tant, la rebel·lia contracultural que refusen les normes de la societat considerada tradicional, s'ha convertit en un símbol de distinció. En una societat que premia l'individualisme i menysprea el conformisme, ser un rebel

---

<sup>30</sup> Heath, Joseph i Andrew Potter. *The Rebel Sell: How the Counterculture Became Consumer Culture*. Capstone: Toronto, 2004. Pp. 79-82

<sup>31</sup> Glazov, Ramon. "Behind the Bizarre Ideology That Fuels Adbusters Magazine: By exaggerating the mass media's ability to zombify the public, Adbusters' "culture jammers" could imagine that they, too, had Svengali-like powers over the public.". 28 d'octubre del 2013. 12 de juliol del 2014. [http://www.alternet.org/media/behind-bizarre-ideology-fuels-adbusters-magazine?paging=off&current\\_page=1#bookmark](http://www.alternet.org/media/behind-bizarre-ideology-fuels-adbusters-magazine?paging=off&current_page=1#bookmark)



constitueix ja una nova categoria. La societat contemporània amb la publicitat al capdavant com a guia espiritual ens satura constantment amb el missatge “atreveix-te a ser diferent”.

Als anys seixanta, ser un beat o un hippie era una forma de demostrar que un tenia identitat i personalitat pròpia, que no es deixava portar pels estigmes del moment. A la dels vuitanta, vestir-se com un punk servia per a deixar clar que un no era ni un *pijo* ni un *yuppie*, una forma de demostrar clarament el rebuig i la disconformitat a la societat tradicional, però també una afirmació tàcita de superioritat. Exactament com avui dia, tothom busca ser diferent, escapar del sistema i, el més important: demostrar-ho.

### 1.2.2 Estat espanyol.

Si ens situem al context espanyol, però, les contracultures no han estat tant massives o mundialment reconegudes com les ja esmentades. Les dimensions territorials, poblacionals i la història política, sobretot, han afogat d'alguna manera aquesta part de la història que ens porta fins on som ara.

Malgrat les dificultats i la situació que es vivia, després de la Guerra Civil Espanyola i a conseqüent dictadura, els intel·lectuals i artistes espanyols del moment van continuar les seves tasques dins la mesura que els era possible, establint vincles amb els intel·lectuals i artistes del món occidental, molts dels quals van posicionar-se amb el bàndol Republicà fent-ho públic internacionalment amb obres dedicades a aquest com per exemple [Ernest Hemingway](#), autor de *For whom the bells toll* i, especialment André Malraux amb *L'Espoir*, George Orwell amb *Homenatge a Catalunya* i la tercera part de la trilogia autobiogràfica del poeta Laurie Lee (*Un moment de guerra*). Pocs escriptors, com Ezra Pound, Gertrude Stein i Evelyn Waugh van posicionar-se amb el bàndol franquista malgrat no en van mostrar les seves inclinacions tant obertament com els republicans.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Moreno Cullell, Vicente. “La cultura, els intel·lectuals i la Guerra Civil”. Sàpiens. 12. La Guerra Civil. 9 d'abril del 2011. 7 d'agost del 2014. <http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2011/04/09/la-cultura-els-intel%C2%B7lectuals-i-la-guerra-civil/>

### 1.2.3 Barcelona i rodalies

La ciutat de Barcelona ha estat sempre una ciutat activa i de contrastos. Pocs anys després de la fi de la Guerra Civil espanyola, en ple règim franquista, un dels primers moviments avantguardistes que va sorgir a la ciutat comtal es mantenia viu i amb força. *Dau al set* era un grup artístic avantguardista creat entorn la revista homònima l'octubre del 1947 arrel de les afinitats dels seus creadors cap als treballs de Max Ernst, Paul Klee i, el també català, Joan Miró.

El poeta Joan Brossa, el filòsof Arnau Puig i els pintors Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modest Cuixart i Joan-Josep Tharrats, van ser els cofundadors d'aquest col·lectiu que ha deixat un punyent llegat al territori català.<sup>33</sup> [FIG.14]

No és casualitat que, malgrat la situació que es vivia a l'Espanya de l'època, sorgís aquest moviment fonamentat i unit que buscava quelcom més enllà de la realitat establerta i estancada. Als mateixos moments, al nord d'Europa s'estava formant constructivament el moviment COBRA (Copenhaguen, Brussel·les, Amsterdam) amb el qual es buscava contrarestar els efectes que la Segona Guerra Mundial havia desencadenat pel què fa a l'àmbit de la cultura i les arts. COBRA treballava i promulgava una intencionalitat creadora lliure, al marge dels prejudicis i les pressions oficials i institucionals que s'havien imposats arrel del conflicte bèl·lic.<sup>34</sup> [FIG.15]

*Dau al set* és considerada com la primera, i de les més importants, manifestacions avantguardistes durant la postguerra espanyola. Als inicis, el col·lectiu es sentia part, principalment, del moviment dadaïsta que s'estava donant arrel d'Europa, tot i que també va tastar el surrealisme tant arrelat a la nostra terra (Salvador Dalí com el màxim exponent del moviment) i l'existencialisme. *Dau al set* era molt més que això, tenia entitat i vida pròpia i

---

<sup>33</sup> Recoder Sellarès, Maria-Josep. *Els intel·lectuals catalans i la resistència cultural al règim franquista*. Cerdanyola del Vallès: Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de ciències de la informació, 1989. 10 d'agost del 2014  
[www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4203/mjrs01de15.pdf?sequence](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4203/mjrs01de15.pdf?sequence)

<sup>34</sup> Stokvis, Willemijn. *COBRA: An International Movement in Art After Second World War*. Nova York: Rizzoli, 1988. Pp. 7-12

a mida que es va anar conformant com a tal es va anar autoexcloent del tenebrós ambient cultural que es vivia al país als primers anys del franquisme.

El règim franquista imposava una repressió a l'estructura estatal, per aquest motiu, van sorgir diversos col·lectius i grups organitzats al marge del què anomenaríem la contracultura, aquella que viu al marge de l'oficialitat.

Brossa, Cuixart, Ponç, Puig, Tàpies i Tharrats es van unir, cadascun des de la seva vessant i el seu bagatge d'experiències acadèmiques i professionals per a fer front al notable desert sensible i intel·lectual que regia la societat de l'època.

Units per la disconformitat amb la situació ideològica i les possibilitats creatives de l'època, Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998), poeta, dramaturg i creador de poesia visual; Joan Ponç (Barcelona, 1927 – Sant Pau de Vença, 1984), pintor de la imaginaria introspecció; Antoni Tàpies (Barcelona, 1923 – 2012), pintor matèric, innovador formal de l'acció plàstica; Modest Cuixart (Barcelona, 1925 – Palamós, 2007) pintor de perfils irònics; Joan Josep Tharrats (Girona, 1918 – Barcelona, 2001) responsable del muntatge tipogràfic de la publicació i pintor; Arnau Puig (Barcelona, 1929) filòsof de l'existència i constant qüestionador de la sensibilitat.

El sentit profund del nom de la revista i del grup *Dau al Set* posava de manifest la intenció dels que l'havien creat: atès que el dau objectivament només té sis cares, cercar la setena implicava una jugada a l'impossible. Efectivament, des d'un dadaisme inicial, en contra de tot sistema de valors socials establerts, i amb la convicció d'un surrealisme de la immediatesa expressiva i creativa, la intenció d'aquelles voluntats aplegades va provocar una forta reacció creativa alliberadora.<sup>35</sup>

Si bé els integrants de *Dau al Set* havien començat a col·laborar el 1946, el seu període d'activitat més intensa es va concentrar entre els anys 1948 i

---

<sup>35</sup> Puig, Arnau. *Dau al Set, una filosofia d'existència*. Flor del viento, 2003

1951, època en què *Dau al Set* participà en diverses exposicions, i portà a terme una tasca editorial important. [FIG.16]

La trajectòria de *Dau al Set* va ser totalment irregular; Tàpies va marxar a París l'any 1950. Just un any després Cuixart a Lió i la de Ponç al Brasil el 1953, que s'afegia a la incòmoda presència de Cirlot, situat ideològicament (no pas artísticament) als antípodes dels altres membres, van fer que el grup s'anés dissolent i aviat deixés d'existir com a tal. La revista, però, va sobreviure fins l'any 1956 totalment en mans de l'editor, Tharrats, amb la qual va establir algunes col·laboracions dels fundadors, però també d'artistes totalment aliens, com ara Antonio Saura o Manolo Millares, i fins i tot de contraris al seu tarannà, com ara Salvador Dalí. Les deconsideracions generalistes, només Brossa i Cirlot, els col·laboradors literaris, van mantenir-se fidels a l'esperit inicial del grup i de la publicació, mentre que els artístics van derivar progressivament cap a l'informalisme.

Encara que s'ha assenyalat l'any 1951 com el període de dissolució del grup *Dau al Set*, les impressions personals de cada integrant són diferents i així ho han testimoniats en diverses entrevistes i llibres.

Malgrat aquesta efímera existència, *Dau al Set* és considerat el primer gran referent de la cultura de resistència de la postguerra espanyola.

Entre les seves influències destaquen els artistes de l'avantguarda catalana anterior a la guerra civil espanyola, com ara Salvador Dalí, Joan Miró i J. V. Foix, i la poderosa influència de Joan Brossa.

Arnau Puig a *Dau al Set, una filosofia d'existència* parla de les ideologies i filosofia d'aquest grup:

«Van optar per prescindir dels valors socials i de circumstància i establir la pròpia trama i ordit de la seva vida. Però, és clar, això s'havia de dur a terme, no podia ser d'altra manera, a partir del que s'imposava com a valors: eternitat de la situació, la seva continuïtat i l'obediència a la seva estructura. Doncs res d'ells: iniciar tot des del que es té a mà, reconsiderant-ho, tallant, enganxant i sobretot innovant. Podria semblar que es tractava d'una generació

del *collage*; res d'això. Han resultat ser unes individuals que van decidir aportar la seva contribució a la història de tots». <sup>36</sup>

La revista *Dau al Set* va començar a sortir a partir del setembre del 1948 i es van publicar 56 números. Segons Arnau Puig, es poden distingir tres etapes: els primers quatre números del 1948; des del gener del 1949 fins al final del 1951, etapa en què predomina la il·lustració, abunden els números monogràfics i es pot veure especialment la influència de Brossa; i des d'aquesta data fins al 1955, en què, un cop ja dissolt el grup. Joan Josep Tharrats va continuar fent la revista tot sol i hi va introduir complements de les activitats del Club Cobalto 49. Tan sols les dues primeres etapes, però, es poden considerar fonamentalment com *Dau al Set*. [FIG.17]

La voluntat general de la revista era de trencament total amb l'ambient i la presa d'una posició surrealista en el terreny *literari-artístic* i, secundàriament, d'una ideologia existencialista i, posteriorment, marxista, en el terreny ideològic (Puig, 2003). El primer número, acaparat per Brossa, presenta un text, a tall de manifest, en què es declara la voluntat d'anar endavant i de trencar amb la situació confusa.

En contrast amb *Poesia* i *Ariel* dues altres publicacions catalanes de l'època, *Dau al Set* és totalment avantguardista, de fet, el Museu d'Art Modern de Nova York l'ha considerat i classificat entre una de les vint primeres revistes avantguardistes publicades durant el segle XX.

Malgrat la faceta artística de quasi tots els integrants del grup, *Dau al Set* només va realitzar dues exposicions conjuntes, una l'any 1949 a l'Institut Francès de Barcelona i l'altre, només dos anys després a la Sala Caralt de Barcelona. La primera, va ser organitzada pel Club Cobalto 49, una associació artística fundada a Barcelona l'any 1949 amb l'objectiu de difondre els principals moviments artístics del moment essent els impulsors, durant més de vint anys, de l'avantguardisme català.

L'Institut Francès de Barcelona va ser una de les institucions més significatives durant aquell període ja que era la única que propiciava un

---

<sup>36</sup> Puig, Arnau. *Dau al Set, una filosofia d'existència*. Flor del viento, 2003

intercanvi cultural internacional a la ciutat de Barcelona becant artistes amb estades a París, les quals van permetre al panorama artístic i cultural català de respirar una mica d'oxigen entre tanta asfixia.

En aquella exposició a l'Institut Francès de Barcelona es trobaven Antoni Tàpies, Modest Cuixart i Joan Ponç mentre que a la segona, a la Sala Caralt, titulada *Dau al Set*, tots els membres del grup van tenir-hi representació pròpia.<sup>37</sup>

Pel què fa als intel·lectuals espanyols, per exemple els que encara vivien de la generació del 98 – grup d'escriptors i poetes nascuts entre el 1864 i el 1876 – es van sentir incòmodes amb els dos bàndols, de manera que es van mantenir al marge de qualsevol manifestació, un representant és Miguel de Unamuno. Per altre banda, els artistes i intel·lectuals espanyols més joves es van posar al servei de la República, com Pablo Picasso, Max Aub Mohrenwitz, Miguel Hernández i Rafael Alberti entre d'altres. Una part considerable de la intel·lectualitat relacionada amb la generació del 27 – grup sorgit l'any 1927 en el panorama cultural espanyol al celebrar-se el tri-centenari de la mort del poeta Luis de Góngora. Aquests, succeint a la generació del 98 i als modernistes, van ser contemporanis al sorgiment de les avantguardes, formant-ne part literàriament de manera que van portar la literatura a l'extrem del surrealisme i el compromís polític – on diversos autors es va identificar amb el bàndol de Franco, en especial amb la Falange Espanyola juvenil i revolucionària, que va ser l'única que va proporcionar a aquest bàndol una imatge aparent de modernitat.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Cabañas Bravo, Miguel. *La política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996. Pp. 12-16 / 73-79.

Samsó, Joan. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951). Volum II*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. Pp. 125-141

Puig, Arnau. *Històries de Dau al Set: cinquanta anys*. Barcelona: Thassàlia, 1998.

Cirlot, Lourdes. *El grupo "Dau al Set"*. Madrid: Cátedra, 1986.

Tharrats, Joan Josep. *Dau al Set i la seva època*. Barcelona: Parsifal Ediciones, 1999.

<sup>38</sup> Azaola, José Miguel de. "Intelectuales y Guerra Civil". Cuadernos de Alzate,

Entre 1939 i 1975, Catalunya va viure sota la dictadura franquista. Van ser uns anys difícils en els quals es va imposar un tipus d'estat autoritari, que va anul·lar les institucions d'autogovern catalanes, va reprimir la llengua, la cultura i qualsevol manifestació d'identitat nacional catalana. Al territori català, a nivell polític, el franquisme va representar la negació de l'aspiració d'autogovern.

El franquisme actua des d'una inequívoca voluntat de desnacionalització de Catalunya. La llengua catalana és obligada a mantenir-se tan sols en l'àmbit privat; els mitjans de comunicació, els monuments i altres símbols de catalanitat són desmantellats o posats al servei del discurs nacionalista espanyol, mentre que l'edició en llengua catalana és perseguida, i només es dona en la clandestinitat. Aquesta asfixia que el sentiment de pertinença i la cultura catalana pateixen per una repressió imposada, provoca que, tot això prohibit i perseguit s'alimenti d'aquest mateix i vagi agafant cada vegada més consistència i més simpatitzants. El bullici subterrani que suposava la cultura catalana en tots els seus sentits, des de les arts plàstiques a la literatura com també la medicina, va fent-se cada vegada més intens, significat una gran part de la ciutadania del territori que vetlla per la conservació d'aquesta així com també generant una necessitat incessant de donar llum i veu al poble català, de dignificar-lo i de viure amb llibertat.

D'altra banda, l'immobilisme polític pel qual es va caracteritzar el règim dictatorial, contrastava amb l'obertura econòmica, permetent que arreu de l'Estat es donessin els millors anys de creixement econòmic després de les difícils condicions de vida de la postguerra. Diguem, doncs, que, a nivell econòmic, el franquisme va coincidir amb una de les millors fases d'expansió. La industrialització dels anys seixanta va anar acompanyada de l'arribada massiva d'immigrants d'altres parts de l'Estat, que van omplir les ciutats, sovint en condicions poc adequades (barraquisme, manca de serveis...) que encara ara defineixen el perfil de la ciutat de Barcelona i el caracteritzen. El desenvolupament econòmic va significar també l'accés a la societat de consum.

L'arribada del turisme d'arreu d'Europa a l'estat espanyol entre els anys seixanta i setanta, malgrat el règim polític que a aquest es vivia, alimentava lentament a totes aquelles generacions més joves, les quals buscaven algun al·licient més que la monotonia establerta.<sup>39</sup>

És amb la caiguda del règim franquista quan, tots aquests nous moviments es posicionen socialment i s'expandeixen fent-se un lloc al canviant territori social de l'estat.

La màxima expressió d'aquest moviment va ser al terreny musical, el qual encara ara és present a la societat espanyola i a la qual ha deixat un enorme llegat. Les publicacions editorials però, sobretot de *fanzines* i petites revistes reaccionaries van ser, també, un dels mitjans a partir dels quals el moviment contracultural espanyol va consolidar-se i espargar-se.

Segurament, un dels indicadors més rellevants de les deficiències culturals a l'hora de valorar el grau de maduresa d'una societat sigui el nivell de lectura. El de l'Estat espanyol, durant les dècades dels 50 als 70 no va experimentar massa canvis i va continuar essent dels més baixos d'Europa així com la publicació i les tirades de premsa diàries estaven molt per sota de les dels països desenvolupats.<sup>40</sup> Malgrat aquesta situació, als mitjans de comunicació de l'Estat s'estaven començant a articular una sèrie de transformacions. Mentre que la televisió es consolida com a mitjà d'informació i entreteniment popular, la premsa escrita comença a combinar la funció informativa, emmarcada als límits fixats per la Llei de Premsa del 1966, amb una funció de caire cognitiu. Aquest fet, és un reflex de la creixent influència que els grups d'opinió afins a la necessitat de canvis polítics que cada vegada era més nombrós i actiu.

Si bé, mentre que els moviments i l'activitat de cultura de caràcter *underground* que van tenir lloc a Madrid són coneguts i presents a dia d'avui, del què passava a la capital catalana, Barcelona, a aquella mateixa època no

---

<sup>39</sup> Figueres Artigues, Josep M<sup>a</sup>. *Història contemporània de Catalunya*. Barcelona: Editorial UOC, 2003. Pp. 159-162 i 170-175

<sup>40</sup> Fuentes, Juan Francisco i Javier Fernández Sebastián. *Historia del periodismo español*. Madrid: Síntesis, 1998. Pp. 303-304 i 315



se'n va fer tant ressò ni ha aconseguit arrelar de manera tant consistent pel què fa a una referència visual.

No són d'estranyar aquests intents paral·lels i desconeguts entre sí de fugir d'allò estipulat i establert. El context espanyol de principis dels anys seixanta, era el d'una societat post-autàrquica que arrel de la Guerra Civil i la posterior dictadura brindava poques opcions i oportunitats als joves de l'època. L'economia del país creixia lentament, sense deixar que la societat civil es recuperés del què els recents conflictes havien suposat.

Com és evident, alguns joves sentien inquietuds que anaven més enllà del patró establert pel context social, polític i econòmic del moment. Quan les influències arribades d'altres països amb els primers indicis del què ara anomenem un món globalitzat, alimentaven el desencant dels joves catalans de classe mitjana que vivien immersos en rutines aparentment limitades. El turisme i el desenvolupament social i tecnològic, així com sobretot les influències nord-americanes van acostar els primers marxandatges de caràcter cultural, confeccionats específicament per a joves de l'època, a l'estat espanyol.

La punyent i estricta situació política provocava l'afany de noves experiències de caràcter més liberal pels joves de l'època. La lenta recuperació econòmica es visualitzava amb l'augment d'estudiants a les universitats, lloc on la confluència de joves actius, provinents de diferents indrets del país i amb diferents bagatges però amb afany de canvis, van propiciar el desenvolupament de reflexions i accions agrupats en moviments de protesta pacífics.

Coincidint amb l'arribada del consumisme massiu i dels referents nord-americans, la major part del creixent col·lectiu d'estudiants universitaris de seguida es van unir als moviments hippies.<sup>41</sup>

Els moviments d'esquerra eren forts dins dels col·lectius d'estudiants universitaris, els quals van començar a esquarterar les fronteres entre els joves de les diverses classes socials de l'època que compartien ciutat. Barcelona

---

<sup>41</sup> Castillo, David (coordinador). *Barcelona, fragments de contracultura*. Barcelona: Imatge i Serveis Editorials Municipals, 2010. Pp. 19-31

era, com ara, una ciutat rica en cultures i moviments socials que es distingien, majoritàriament, segons els barris.

Van ser aquests mateixos estudiants els que es van apropar als col·lectius més marginals de la societat barcelonina de l'època ja que van suscitar nous interessos comuns arrel dels moviments hippies.

Aquests joves, fills del *baby boom* (període de major natalitat català, del 1957 fins al 1977), van conformar-se com a membres actius d'una societat a la que volien donar aire fresc, mentre l'asfixia de la dictadura encara era ben present. Volien escapar de tot allò que en aquell moment estava establert, volien poder entrar al món contemporani que des del turisme se'ls deixava ensumar.

Les trobades i reunions dels joves, es resumien i conclourien, en gran part, amb premsa i pamflets els quals han conformat l'història cultural del país i del periodisme.

Durant l'època de la dictadura franquista, la divisió entre bàndols era, a simple vista i en termes generals des d'avui dia senzilla: hi havia els que s'inclinaven a les polítiques franquistes i els que, per altra banda, les contraposaven.

Tots aquests joves estudiants amb aspiracions superiors a les que la quotidianitat brindava, formaven part del bàndol contrari al règim, estaven units per uns ideals que anaven cap a una direcció plenament diferent a la que es trobaven regits.<sup>42</sup>

Durant la dècada dels setanta, alguns joves, sortien al carrer i posaven en evidència el seu potencial creatiu, produint un significatiu canvi a les arts plàstiques, escèniques i musicals, introduint nous formats com l'audiovisual a la vegada que es produïa una regeneració dels clàssics. Inicialment denominat art amb mitjans alternatius i, posteriorment, catalogat com a art conceptual, era una suma del que internacionalment es presentava amb diverses etiquetes: *land art*, *arte povera*, *performance*, *body art*, entre d'altres, que ben aviat van començar a prendre protagonisme entre els joves creadors de Barcelona. En aquells moments, es va donar també l'acord de

---

<sup>42</sup> Castillo, David. Op. Cit. Pp. 7-17

col·laboració entra la Fundació Joan Miró i l'Institut Alemany de Barcelona els quals van promoure el seminari, celebrat a la Universitat Complutense de Madrid l'any 1969, *Generación automática de formas plásticas* que va tenir contunuitat amb l'exposició i el curs *Impulsos: arte y computador* a partir de l'any 1972 permetent iniciar un nou camí en l'art a les terres catalanes.

El mitjà d'expressió que més funcionava, però, era la premsa. No només aleshores sinó que actualment encara ara ens basem en aquestes publicacions que han deixat un considerable llegat per a explicar la història, reviure-la i intentar-la comprendre.

Una de les revistes més representatives de l'època i que millor il·lustrava la situació de la Barcelona contracultural es titulava *Ajoblanco*, la qual J.M. Martí Font defineix com "Ajoblanco per davant de tot era proselitisme: una octaveta, un manifest, un pamflet. Cada número era com si fos l'últim.". Durant els últims anys del franquisme, la revista *Ajoblanco* és un dels espais d'expressió més significatius de la societat espanyola del moment. Autoproclamada com una revista viva i qualificada de "container" on hi té cabuda tot, tant allò més nou com el més vell, el tractament morfològic de la publicació és un reflex del profund desig de renovació característic dels anys de la transició.

Un dels objectius de la publicació i que construeix la seva columna vertebral és la reflexió entorn la manera de construir una cultura i el seu contingut. És significatiu l'interès que des dels primers números es mostra per revisar la literatura i, sobretot, la poesia, disciplina amb la qual va ser engendrada la revista, entre les reunions i xerrades del grup d'inspiració poètica *Nabucco*. Les al·lusions al moviment Dadà per una banda, i la censura per l'altre, situen les inquietuds dels fundadors entra la voluntat anticonformista i transgresora dels seguidors de la avantguarda intel·lectual i artística nascuda a Zúrich, i la consciència de la realitat cultural d'un país malnutrit pels mecanismes de control de la informació i la creativitat.

Visualment, la revista *Ajoblanco* ja donava pistes de les seves directrius. El logotip inicial parodiava la tipografia de la coneguda multinacional *Coca-Cola*, amb la que es volia fer un incís crític amb el procés de comercialització al que

havia quedat atrapada la contracultura nord-americana<sup>43</sup>, mentre que la maquetació insinuava clarament el qüestionament d'uns patrons culturals i apostava per a una nova sensibilitat que combinava llibertat, utopia i acció política. Per això, el contingut i la forma havien d'anar cap a una mateixa direcció, comunicant als lectors des de una posició més creativa i provocativa. Un exemple de la dualitat del missatge amb la combinació textual i gràfica, així com la de l'absència de jerarquies que caracteritza la publicació. [FIG.18]

A la segona publicació de la revista, el desembre del 1974, Claudi Muntañá, un dels capdavaners del què suposava la contracultura a Barcelona va escriure:

“Hi ha una altra Barcelona *under*. Una Barcelona de cabell llarg i vestimentes poc convencionals. Una Barcelona jove de professions indefinides i de creativitat devastadora. Que algun dia sortirà al carrer amb el seu crit de llibertat i alegria. Que algun dia descobrirà – com ho van fer al maig del 68 els estudiants francesos- que sota l'asfalt hi ha la platja i, a la llunyania, al difús horitzó de gasos i pol·lució, el verd i el blau, el mar i la muntanya, combinant el seu esplendor.”<sup>44</sup>

Citem a *Ajoblanco* com un exemple material i real de les inquietuds que movien a aquells joves. Com molt bé defineix Valentí Roma al catàleg de presentació de l'exposició en quant a aquesta mateixa que comissaria:

“*Ajoblanco* és ruptura i alliberació. Ruptura per part dels fundadors de la revista, els quals van abordar processos personals, socials i ideològics de risc amb els seus respectius orígens i trajectòries; però també d'alliberació en el sentit de concebre *Ajoblanco* com un projecte d'acció i transformació col·lectiva, horitzontal i integradora amb personatges i grups de la mateixa tessitura. Des

---

<sup>43</sup> Ribas, José. *Los 70 a destajo. Ajoblanco y libertad*. Barcelona: RBA, 2007. p. 206.

<sup>44</sup> Martí Font, J.M. “La utopía en la punta de los dedos.” *La Vanguardia*, 28 de maig del 2014. 2 d'agost del 2014.  
<http://www.lavanguardia.com/cultura/20140528/54409365258/ajoblanco-utopia-en-la-punta-de-los-dedos.html>

d'aquest doble paradigma s'entén de forma precisa la visceralitat del primer *Ajoblanco* i, a la vegada, la immediata empatia que va produir dins d'aquell temps històric tant hostil i polaritzat, ja que molts van reconèixer en la revista aquella recerca d'una veu que ja aleshores s'advertia com apressant.”.

El què buscava *Ajoblanco*, així com també *Star*, l'altre revista *underground* de l'època, era intervenir a la vida quotidiana de la societat del moment. Ja que els seus creadors consideraven que l'art, la societat i la vida eren una mateixa cosa, no hi havia diferències entre ambdós, entenent-ho com un cúmul de possibilitats que depenien intrínsecament les unes de les altres. Era amb publicacions com aquestes on aquells sectors i àmbits més desatesos de la societat, els més marginals o simplement els que no seguien la mateixa opinió que els dirigents, tenien un espai on compartir i dialogar. [FIG.19]

La morfologia de la revista *Ajoblanco* no pot ser dissociada del projecte contracultural en el que es va forjar i que progressivament es va anar decantant cap a la defensa d'un posicionament llibertari. És més, tota l'estètica va ser subordinada a tal projecte i va mantenir-se al servei d'un constant qüestionament que va funcionar com a motor a l'intent de portar a terme la transformació dels models polítics, socials i culturals imperants.

La publicació, volia contribuir a la gestació d'una nova cultura que pel caràcter voluntarista del projecte, el significava un important risc econòmic. Mai va permetre tenir la seguretat de qualsevol projecció a llarg termini, fet que explica la irregular publicació de la revista durant els primers anys. Va néixer amb la voluntat d'exercir una pràctica acord amb el dinamisme dels moviments socials dels moments. La seva fita es concentrava en la creació de col·lectius de treballs entesos com a base del propi funcionament intern.

Aquests moviments contraculturals, com és evident, anaven més enllà d'allò establert i, de diverses formes i amb diversos mitjans, atacaven a les imposicions i es contraposaven amb el règim franquista així com també amb la posterior llei Fraga (14/1966 del 18 de març del 1962), dedicada a la Premsa i la Impremta i va suposar un alleugeriment de la censura pel què feia

a les publicacions des dels inicis de la dictadura, per a poder espargar l'esperit crític i inconformista que els concebia.

El context del moment era considerablement turbulent, com José Ribas, un dels engendradors de la revista *Ajoblanco*, apunta

“l'oci era gratuït; era oci, no negoci. Barcelona es va permetre aquesta llibertat perquè a el règim se li va escapar de les mans; estava a l'exterior, fora de la seva comprensió. No hi havia telèfons mòbils, no hi havia targetes de crèdit i els diners no tenien, en absolut, el valor que tenen ara.”<sup>45</sup>

L'any 1975, la mort del dictador va propiciar l'alliberació de les repressions que els ciutadans de Barcelona, principalment, portaven assolint els darrers anys amb la debilitació del règim. Quan semblava que la política espanyola veia una mica la llum al final del camí, Barcelona es va alliberar de les repressions i els seus ciutadans van començar a expressar-se i a actuar obertament, fet que no va complaure els desitjos del Govern Central el qual va considerar la ciutat comtal com un perill sense ordre ni control.

Allò tant esperat va decaure. Poc després del retorn de Josep Tarradellas – president de la Generalitat de Catalunya l'any 1954 – de l'exili, l'any 1978, en ple inici de la transició, el mortal incendi de la sala Scala provocat per confidents policials va alterar la societat barcelonesa més activa del moment.<sup>46</sup>

“La nueva izquierda no está burocratizada, por esto no ha sido presentada, pero late y bien que aprieta. Se aparta de las utilizaciones y de todos los presupuestos con que se deleitan tan placenteramente los socialistas y los comunistas. Pretende que el poder esté en la calle, en las asambleas, en los comités de fábrica, en las asociaciones de vecinos. No quiere oír hablar de nacionalizaciones sino de colectivizaciones. No quiere planes quinquenales, sino una economía en función de un humanismo integral y total. No desea un

---

<sup>45</sup> Martí Font, J.M. “La utopía en la punta de los dedos.” *La Vanguardia*, 28 de maig del 2014. 2 d'agost del 2014.

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20140528/54409365258/ajoblanco-utopia-en-la-punta-de-los-dedos.html>

<sup>46</sup> Cañadas Gascón, Xavier. *El Caso Scala. Terrorismo de Estado y algo más*. Barcelona, Virus Editorial, 2008

superdesarrollo sino una economía de uso en la que el trabajo autorrealice. Debemos tratar por todos los medios de encaminarnos a la autogestión, a la participación directa, a la educación enriquecedora, al arte, a la cooperación y al amor. En estos momentos, los vanguardismos y los elitismos deben ser arrasados por la creciente corriente de nuestro pueblo que no quiere padres y que va a ser protagonista.”<sup>47</sup>

L'escriptor David Castillo escriu “resultava curiosa la simbiosi entre les gents de la contracultura amb els llibertaris, des de les experiències de la presó fins a les grans festes del moment com les Jornades Llibertàries del 1977, organitzades conjuntament per la CNT i la revista Ajoblanco.”.<sup>48</sup> Aquestes jornades massives van ser, juntament amb les manifestacions pels carrers de Barcelona de l'1 i el 8 de febrer del 1976, alguns dels moments més àlgids del període. Va ser aleshores quan els partits més representatius i nombrosos de l'esquerra catalana van pactar els límits de la democràcia que s'estava constituint amb els hereus del franquisme. [FIG.20]

“Quizás se acuerden del loco verano pasado, de las increíbles Jornadas Libertarias, del espectáculo ramblero de cada noche, y hayan decidido que no se vuelva a repetir. En estos momentos la espontaneidad asusta, asusta porque en un proceso como el que está viviendo este país es muy fácil dar un paso más allá de lo que los mandarines otorgan, y esto es lo que no van a dejar que suceda, porque si lo permitieran, todo el tinglado que se están montando se les vendría abajo. Eso es lo que ahora llaman ‘consenso’”. (*Disco Expres*, agost del 1978)<sup>49</sup>

La liquidació de l'esquerra institucional va suposar que els esquerrans moderats formessin part del nou poder. Pels que formaven part del teixit social més dedicat a les arts i la cultura aquest, panorama d'ascens social va suposar un desmantellament del teixit social i artístic de la contracultura que no pas vint anys de repressió. En opinió de Lluís Fernández:

---

<sup>47</sup> Ajoblanco, n° 10, marzo 1976, pág. 1.

<sup>48</sup> López, Isidro; Prieto, Carlos. “Barcelona Underground: fulgor y muerte de la contracultura.” *Rebelión.org*, 21 d'abril del 2005. 11 d'agost del 2014.  
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=14179>

<sup>49</sup> López, Isidro; Prieto, Carlos. *Op. Cit.* 2005.

“els interessos polítics, culturals i artístics van deixar de ser comuns. Ni els nacionalistes, ni l'esquerra ni tan sols els representants de la modernitat estaven suposats a deixar que les coses seguissin aquell accidentat curs. Al mateix temps, el que en aparença era un grup unit per interessos comuns es va destapar com una seria d'individus adscrits a grups polítics amb desitjos totalment homologables amb els que ocupaven el poder.”.<sup>50</sup>

Per tant, el que suposadament significava un avenç obert per una societat i una cultura que havia crescut sota la repressió no va ser tot el què s'esperava.

El crític literari David Castillo:

“L'estat no estava disposat a assumir coses que no controlava. Es van acollonir amb el què va passar durant el 1976 i especialment el 1977. A principis del 1978 van preparar diferents muntatges policials, entre aquests el Cas Scala – l'incendi a la sala d'espectacles amb quatre morts– i van massacrar els sindicats de la CNT amb una vergonyosa campanya de premsa amb la que hi van intervenir els principals mitjans de comunicació del moment. L'entrada massiva d'heroïna va fer la resta.”.

Pel què fa a la cultura catalana submergida durant la repressió franquista, un fet i personatge a destacar és el cantautor Pau Riba, qui l'any 1970 va fer la presentació del disc *Dioptria* a Granollers. Aquest esdeveniment, el fet de transmetre públicament tot el què el mateix Riba pensava i creia, expressant-se amb una llibertat desconeguda pels paràmetres de l'època criticant sobretot la societat, la família i la religió, així com també parlant de drogues, va suposar un fort trencament amb la monotonia establerta i va impulsar a que els creadors de la resistència es mostressin en esdeveniments públics. Era en aquells mateixos moments, en unes declaracions de Pau Riba als mitjans que deia “a mi em semblaria molt bé un avanç honest i ordenat de la tècnica i el progrés. El que no m'agrada és aquesta disbauxa materialista.”.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> López, Isidro; Prieto, Carlos. Op. Cit. 2005.

<sup>51</sup> Torra, Karles. “Granollers capital de la música moderna i la psicodèlia.” La web sense nom, 31 d'octubre del 2013. 12 d'agost del 2014.  
<http://www.lwsn.net/article/granollers-capital-de-la-musica-moderna-i-la-psicodelia>



Arrel d'aquest concert que, contra tot pronòstic va ser un èxit, va néixer el CIT (Centro de Iniciativas y Turismo "Comarca del Vallés") sota la direcció de l'ex reporter Joan Illa Morell. Aquesta entitat va agafar embranzida sobretot amb la I Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró [FIG.22] i el I Festival de Música Progressiva. [FIG.23]

Aquest últim, celebrat els dies 22 i 23 de maig del 1974, van ser vint hores ininterrompudes de música en directa a càrrec de bandes com *Mash*, *Màquina*, *Fusioon*, *Tapiman*, *Pan&Regaliz* o els *Family* de Roger Chapman. Després de moltes peripècies per a superar la censura establerta pel règim, essent el primer esdeveniment d'aquestes característiques que es va donar a l'estat espanyol i que, de seguida, va veure's com a model de les matinals de música progressiva a la Bodega Bohemia, a Granollers, i del Canet Rock, precisament commemorat aquest any 2014.

Darrere el Festival de Música Progressiva i d'altres iniciatives com les matinals hi havia el CIT (Centro de Iniciativas y Turismo Comarcal del Vallés) i el seu director durant uns anys, Joan Illa Morell (JIM).

"El CIT va desenvolupar una activitat increïble i va arribar a tenir 1.300 socis. Era una cosa al·lucinant, i el quid de la qüestió és que ells van atrevir-se a fer totes aquestes coses que no s'havia atrevit a fer ningú", comentava Torra. "A més, en JIM, com a promotor de masses, era genial, i va fer una gran labor" afegeix Teresa Terrades al reportatge publicat a El 9 Nou el dia 9 de maig del 2014.

Gràcies a ells també es va celebrar la I Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró. El Festival es va celebrar sense el permís governatiu, que va arribar l'endemà de celebrar-se el Festival. Karles Torra destaca el paper de l'alcalde Francesc Llobet, que va facilitar les coses per a que es fes. El punt culminant d'aquesta explosió cultural va ser el *happening* que el 1974 es va fer a la plaça de la Porxada.

Barcelona es trobava en uns moments d'efervescència en quant a les cultures *undergrounds* i les seves manifestacions, però per la repressió que

es vivia políticament no es podien portar a terme lliurement. A Barcelona ja s'havien fet diverses accions al voltant de Dalí i de les noves avantguardes que s'estaven donant però era necessari descentralitzar els focus de creació i d'exhibició de les arts i la cultura més enllà de la capital, si més no una mica, aquest auge per a poder desenvolupar els esdeveniments amb un cert marge de llibertat. Per aquest motiu, i a mans d'Antoni Cumella, es va poder fer la I Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró. Però el què encara va ser més important i transcendent del moment: el I Concurs d'Art Jove que va tenir lloc paral·lelament. Aquest va permetre a joves creadors conceptuals del territori català mostrar els seus treballs i les seves reflexions, suscitant tanmateix la possibilitat de donar visibilitat a les noves formes d'expressió que es donaven al moment, a la vegada que va promoure la possibilitat d'establir vincles i connexions entre artistes, obres i reflexions. Granollers era, aleshores, un altre focus de moviments culturals, artístics i juvenils, bàsicament, i gràcies al CIT aquests van trobar un espai, unes persones i uns recursos amb els que treballar i compartir tot allò que s'allunyava del present i es dirigia cap a una renovació general.

La I Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró va aplegar artistes internacionals i anava dedicada a l'artista català. Gràcies a aquesta, mitjans internacionals es van fer ressò no només de les noves generacions i de la cultura catalana de l'època, sinó també de Granollers com un focus on s'estava concebant allò que s'anomenà art conceptual. L'apartat internacional de la mostra va anar a càrrec de crítics i comissaris com Dietrich Mahlow, Jean-Clarence Lambert, Julie Lawson i Gillo Dorfles, mentre que la part nacional va córrer a mans de Tomàs Llorens, José María Moreno Galván i Alexandre Cirici. L'escola d'art EINA, ja existent aleshores, es va encarregar del disseny i del muntatge de tot l'esdeveniment, suposant un gran repte a superar en quant a l'acceptació de l'Art Conceptual com una pràctica artística tant vàlida com qualsevol de les més clàssiques i tradicionals.

No només es tractava d'una mostra d'art sinó que la literatura i, sobretot, la música contemporànies, hi van trobar el seu espai.

El més interessant, però, va ser la mostra del Concurs d'Art Jove, la qual es va consolidar com una manifestació d'artistes inèdits, noves pràctiques alternatives (sobretot *happenings* i accions, obra efímera) essent la primera manifestació d'art al carrer, gràcies a Josep Ponsatí qui va lluitar i vetllar perquè aquesta es pogués desenvolupar lliurement. Aquest fet va suposar la primera mostra de recolzament per part de la crítica del moment cap a l'Art Pobre i el Conceptual.

Daniel Giralt-Miracle “una nova generació d'”artistes” es concentrava al voltant d'aquesta mostra de forma inimaginable. Els representants de l'*arte povera*, els creadors de l'obra efímera, la nova poètica de l'objecte, la presència del cinetisme i els realitzadors d'ambients es van concentrar a Granollers atrets per una estranya coincidència d'interessos que proposava el plantejament obert de la mostra”.<sup>52</sup>

El manifest *A los artistas revolucionarios*<sup>53</sup> de Ferran García Sevilla va impregnar la ciutat de Granollers durant l'esdeveniment al que es mostrava totalment a favor de l'*arte povera* com una alternativa. Aquest manifest criticava els concursos i la manera d'entendre l'art com un producte de mercaderia, com el mateix concurs que s'estava donant al moment, amb un anàlisi de tendència marxista, considerant-ho com una forma burgesa d'entendre l'art.

Aquell mateix any i sota la premissa de la I Mostra d'Art-Homenatge a Joan Miró, Pablo Picasso va dir que “l'essencial en aquests temps de pobresa moral és crear entusiasme”;<sup>54</sup> una frase que mostra clarament la situació general del moment, un paral·lelisme com era possible que es despertessin moviments i persones amb tanta intensitat malgrat el moment donat.

---

<sup>52</sup> Giralt-Miracle, David. *La muestra de arte joven de Granollers (2)*. Destino, 1769 (28-08-1971) , Barcelona, pp. 48-49

<sup>53</sup> García Sevilla, Ferran. *A los artistas revolucionarios*. Manifest universitari distribuït durant la “I Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró de Granollers el 1971.

<sup>54</sup> Torra, Karles. Op. Cit. 2013. 12 d'agost del 2014.

El poeta Joan Brossa, el filòsof Arnau Puig i els pintors Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modest Cuixart i Joan-Josep Tharrats van ser els cofundadors d'aquest col·lectiu que ha deixat un punyent llegat al territori català.

L'eufòria es va desbordar entre la societat catalana del moment amb la mort del dictador. Posteriorment, el buit de poder que es donava, va propiciar a la societat de tot l'Estat espanyol la generalització de la sensació d'estar en uns moments claus de la història. Tot indicava que s'estava apunt de donar una ruptura considerable en tots els àmbits que conformen una societat i un país. Des dels moviments més actius pel què fa a la contracultura, durant aquests moments, es va generar un progressiu acostament cap a les posicions polítiques de caràcter més anarquista, o més concretament un allunyament cap a la diversitat de partits d'esquerra que durant la transició la seva unió es va anar erosionant i divergint, perdent força.

Les Rambles de Barcelona i les seves rodalies, l'habitual lloc de trobada dels moviments progressistes i contraculturals de l'època, van passar de ser un espai de trobada i d'intercanvi d'idees per ser un camp de batalla. Xavier Cañadas escriu que va ser en aquells moments, arrel dels conflictes que sorgien, quan els poders van detectar l'anomalia que suposaven els moviments actius de Barcelona, la seva unió i la seva força, els quals se'ls escapaven de les mans i no hi van trobar millor forma d'aturar-ho que amb repressions policials més dures de les habituals.<sup>55</sup>

La dècada dels vuitanta va arrencar amb l'ensurt del cop d'estat del 23-F desencadenant l'hegemonia socialista que va construir el model de cultura subvencionada des del poder.

La transició política va legitimar un nou sistema de poder que no anava d'acord amb les premisses dels moviments contraculturals i llibertaris que tenien lloc a l'Estat en aquells moments; però a mitjans dels vuitanta aquests ja estan pràcticament enfonsats, a part de l'asfíxia política pels posteriors efectes de les drogues que tant havien abundat durant les tres dècades anteriors a l'època de la transició espanyola.

---

<sup>55</sup> Cañadas, Xavier. *El caso Scala: terrorismo de Estado y algo más*. Barcelona: Virus Editorial, 2008. Pp. 77-79

Durant la transició els moviments contraculturals disseccionaven el present, feien un anàlisi i una reflexió cultural en un moment en el qual triomfava allò superficial, el pensament dèbil, el postmodernisme i la glorificació dels diners. Per a Lluís Fernández, actiu a la premsa cultural de l'època, el què es va produir durant aquells anys va ser “un canvi d'interessos d'una generació políticament antifranquista a una altra on els valors *subculturals* i de certa adscripció anarquista, amb faccions “passotes”, reivindicaven les drogues, la llibertat sexual i els moviments de alliberació dels gais com emblemes generacionals oposats al conservadorisme de dretes i esquerres”.<sup>56</sup>

### **4.3 Situació contemporània**

#### **4.3.1 Antecedents**

No és cap novetat el fet que gran part de les arts i la cultura que es donen a arreu del món occidental es desenvolupin en contextos no institucionals.

Si mirem enrere, al llarg de la història i més concretament si acudim a les dades que ens ofereix la història de l'art, veiem que es tracta d'un fet constant amb èpoques més àlgides i d'altres que menys però, el que podríem anomenar la *contracultura* ha estat sempre present a la història.

Els primers fets que apunten a uns plantejaments amb característiques afins a aquesta, com ja hem comentat, ens remunten al Romanticisme, un moviment polític i cultural que es va donar sobretot al Regne Unit i Alemanya entre finals del segle XVIII i la primera meitat del XIX. Aquest suposa el trencament per complet de l'individu romàntic amb la raó il·lustrada que dominava la societat del moment. Els romàntics, són doncs, els primers que es plantegen una ruptura amb la tradició classicista, la qual es basava amb un conjunt de regles estereotipades. Es tractava d'un moviment que reaccionava a la realitat de l'època que sent i concep la naturalesa, la vida i l'individu de manera diferent a aquella dominant i establerta. Es

---

<sup>56</sup> López, Isidro; Prieto, Carlos. Op. Cit. 2005. 11 d'agost del 2014.

caracteritzaven per la unitat i per l'afany de llibertat i de descobrir i conèixer nous territoris que els allunyaven dels valors i de l'estabilitat social de l'època. L'afany de transgressió i l'inconformisme que defineix per si mateix a l'ésser humà però que no sempre es desenvolupa, és la principal causa del sorgiment de moviments que reaccionen als valors establerts buscant i anhelant un nou model de vida.

Mirant enrere a la història una vegada més, topem un fet que ha transcendit: *Le Salon des Refusés* el 1863. Aquest, va suposar un brusc trencament de l'esquerra que ja s'havia anat formant des dels inicis dels anys 1830 quan a París, els que avui dia anomenaríem els galeristes alternatius de l'època, organitzaven exposicions privades amb les peces rebutjades pels jurats del *Salon oficial* de la mateixa ciutat.

El *Paris Salon* tenia lloc anualment des de l'any 1725, aquest estava subvencionat pel govern francès i per l'Académie des Beaux-Arts de París, ja que inicialment aquest servia per a mostrar el treball dels alumnes acabats de graduar per aquesta institució acadèmica. Durant més de cent anys, el *Salon de Paris* va ésser l'esdeveniment cultural i artístic de més prestigi d'occident. Qualsevol artista que volgués viure del seu art tenia com a fita exposar-hi ja que aquest permetia un coneixement internacional dins de l'estrat social des del qual es mantenia i s'apostava per les arts i la cultura regides segons els valors i els dominis de l'època.

Eren doncs dues institucions públiques les que gestionaven, promovien i vetllaven perquè l'esdeveniment es portés a terme. Per tant, tot allò que s'hi donava i que s'hi podia veure estava regit pels valors socials, morals, econòmics, polítics i culturals d'aquest sector de la societat, dels poders que la regien segons l'època. Conseqüentment, no tots aquells artistes que volien exposar eren acceptats o benvinguts; era habitual que un gran nombre de peces –algunes d'aquestes afins al règim i d'altres de caràcter més transgressor– quedessin excloses de la programació de la mostra oficial d'art. La constant repetició del mateix fet, any rere any, i les creixents voluntats per part dels intel·lectuals de l'època de fugir de les imposicions i d'anar un pas més enllà amb les seves obres, provoca que l'any 1830 algunes galeries de París, les quals actualment anomenaríem les més alternatives, organitzessin

exposicions privades amb les obres que havien estat rebutjades pel jurat que formava part del saló oficial.

Les peces rebutjades no complien amb les expectatives i les voluntats artístiques i culturals que els poders del moment desitjaven.

És però, l'any 1863, quan aquest esdeveniment pren més força i marca un abans i un després en la història de l'art mundial. Més de 3.000 obres van ser rebutjades pel jurat per formar part del saló oficial d'aquell mateix any, suposant això un moviment de protesta sorgit dels artistes. Va ser tal la reacció del col·lectiu d'artistes que, des del govern francès del moment, Napoleó III, va respondre a aquest amb la possibilitat d'exposar les obres a un annex del saló oficial perquè d'aquesta manera el públic pogués jutjar la legitimitat de les queixes dels artistes. Per tant, aquest gest per part del poder, va suposar que fos el mateix govern qui patrocinés la mostra de les peces rebutjades pels *legitimitzadors* de la cultura oficial.

Va ser nombrós el públic i els crítics que van rebutjar una vegada més totes aquelles peces d'entre les quals hi havia obres de Edouard Manet i James McNeill Whistler, els quals ja es trobaven dins del què seguidament s'anomenaria l'avantguarda pictòrica. El fet que excepcionalment fos el mateix regim el que subvencionés i tingués cura d'aquesta mostra de totes les peces rebutjades per l'oficial, va donar empenta als artistes transgressors de l'època per unir-se i treballar per en unitat per a una acceptació del seu treball.<sup>57</sup>

Amb aquest fet, s'il·lustra el que encara a dia d'avui és present a la nostra societat: trobem les ciutats amb diversos equipaments artístics i culturals públics que vetllen per la promoció i la conservació de només una part de l'art i la cultura viva i contemporània, aquella afí als interessos polítics i econòmics del poder. Com és evident, totes aquelles creacions amb inclinacions més rebels i contestaries, aquelles que trenquen amb la monotonia i que es plantegen qüestions que pels poders són considerades essencials, no tenen lloc a les institucions públiques dedicades a les arts i la cultura, generalitzant.

---

<sup>57</sup> Caerols-Mateo, Raquel. "El devenir de las academias y las revoluciones sociales: la lucha contra el esquema." ASRI, Arte y sociedad, revista investigación. Núm. 4, abril del 2013. <http://www.Dialnet-ElDevenirDeLasAcademiasYLasRevolucionesSociales-4288109.pdf> 10 d'agost del 2014

#### 4.3.2 Situació actual

Pel què fa el nostre territori, el català, amb la ciutat de Barcelona com a màxima representat, és evident que aquesta ha estat una ciutat on l'art i la cultura oficial ha anat sempre lligada a les societats dominants. La burgesia catalana com a màxima exponent de la promoció i vetlla per aquella que més els interessava. Tenim un patrimoni cultural, artístic i arquitectònic espectacular gràcies a això. Aquest fet, va coincidir amb una època d'esplendor on hi van confluïr la revolució industrial, una prosperitat econòmica important i un nou moviment cultural i artístic particular de Catalunya que s'anomenà Modernisme. Aquest, donat a finals del segle XIX i a principis del segle XX, tenia característiques politicoculturals amb anhels de transformació de la societat catalana amb una cultura moderna amb esperit nacional.

Es tracta d'un moviment molt eclèctic, però que la seva màxima representació la trobem en l'arquitectura, inspirat en la naturalesa i amb materials innovadors per l'època, caracteritza l'arquitectura i l'urbanisme de la majoria de ciutats catalanes on hi han clares referències aportant a Catalunya, però sobretot a Barcelona, una característica sensibilitat social cap a la conservació i valoració del patrimoni.<sup>58</sup>

La història ha marcat plenament la riquesa cultural i artística catalana propiciant així el desenvolupament contracultural des dels seus inicis aportant, d'aquesta manera, una important riquesa cultural i artística al territori. Aquesta, però, ha tendit a anar lligada a la pàtria i a la reivindicació de la cultura i el poble com a tal, no com una segregació de l'espanyola. Per aquest motiu, el desenvolupament de les arts i la cultura catalana s'han inclinat cap a la vessant reivindicativa d'una identitat que, amb el temps, ha anat perdent consistència artística per a ser un fet distintiu cultural i que es mescla en tots els àmbits de la quotidianitat.

A mesura que les llibertats han anat estant cedides, dins la mesura del que cap, pel poble català, les arts i la cultura contemporànies han evolucionat

---

<sup>58</sup> Barral Altet, Xavier. *Història de l'art a Catalunya: creació artística, paisatge i societat*. Barcelona: Base, 2013. Pp. 105-109



també, al mateix ritme que a la resta del continent europeu malgrat les mancances que s'arrosseguen històricament en quant a valors, economia i dedicació cap a aquests.

Barcelona, però, com ja hem vist, ha estat sempre un nucli actiu de les arts i la cultura. La ciutat comtal és un dels indrets on més corrents i moviments artístics i culturals s'han desenvolupat al llarg dels anys així com també un dels focus de creació de les arts i la cultura contemporània i la seva principal característica: la interdisciplinarietat.

Durant l'últim segle, són diversos els centres públics adreçats a les arts i la cultura contemporànies que s'han instaurat a Barcelona: el MACBA, el Centre d'Arts Santa Mònica, el CCCB, la Capella, el Metrònom en el seu moment, entre d'altres, són els màxims representants de la institució pública pel què fa a les arts i la cultura contemporànies. Aquests, però, es dediquen a la seva exposició i difusió i, en moltes ocasions, d'artistes internacionals i no tant a la recerca i a la producció.<sup>59</sup>

Les possibilitats per els creadors joves del territori català per exposar en aquests centres no són massa esperançadores. Malgrat la capital catalana compti amb un ampli nombre d'escoles i facultats dedicades a les arts i a la cultura, tendint a la interdisciplinarietat reconegudes a escala internacional, aquestes podríem considerar que són un espai de creació i desenvolupament de projectes per i de molts joves que tan sols en comptades ocasions veuen la llum.<sup>60</sup>

Un exemple és la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona on la tendència acadèmica que s'hi desenvolupa és reconeguda internacionalment, al continent europeu sobretot. El mètode de treball considerat dins la vessant més contemporània de la creació, a partir de projectes interdisciplinaris, és el de treballar la idea de creació i de concepte per damunt de la tècnica, la qual queda a segon terme i com a eina adaptable a allò que es vol comunicar. La Facultat de Belles Arts Sant Jordi de la Universitat de Barcelona, és un dels espais on més projectes artístics i culturals de caràcter contemporani es

---

<sup>59</sup> Aisa, Ferran i Mei Vidal. *El Raval. Un espai al marge*. Barcelona: Editorial Base, 2006. Pp. 201-209

<sup>60</sup> Barral Altet, Xavier. Op. Cit. 187-192

desenvolupen i, paradoxalment, és una de les institucions que menys possibilitats ofereix als seus estudiants per a exposar o difondre els seus projectes. Això, és un clar reflex del funcionament general de les arts i la cultura contemporànies al nostre territori.

Per característiques generals, l'Estat espanyol, ha tingut sempre la tendència en l'àmbit de les arts i la cultura de valorar allò que prové d'un altre indret per sobre del què s'està donant *in situ*, ja que el què es dona aquí i ara en territoris artístics i culturals, sempre tendeix a tenir un mínim vincle amb el què s'està donant aquí i ara globalment, en economia, política i societat, plantejant qüestions que no interessen de ser respostes. Si bé, aquest és també el motiu pel qual molts joves creadors emigren cap a altres països i ciutats on troben més possibilitats en quant a formació acadèmica superior però, sobretot, reconeixement i més possibilitats professionals que al lloc d'origen.<sup>61</sup>

Aquest fet s'ha vist notablement incrementat arrel de la crisi econòmica que l'any 2007 va començar a afectar el continent europeu però, sobretot, a països com Espanya, Itàlia i Grècia, d'on molts joves amb formació universitària van veure's impulsats a emigrar a països on la crisi econòmica no els estan afectant tant o no s'hi estan donant per a poder tenir oportunitats professionals remunerades degudament.

A aquesta situació es sumen –encara ara– diversos factors que propicien una més notablement disminució d'atenció i dedicació cap a les arts i la cultura, sobretot contemporània, amb el que la profunda crisi econòmica va desencadenar, arreu de l'Estat espanyol, també, el tancament de diversos centres artístics i culturals que durant els moments de bonança econòmica s'havien creat sense masses previsions a la vegada que els pocs ajuts, subvencions i beques per a joves creadors van quedar reduïdes a menys de la meitat de les poques que ha hi havia.

El resultat d'aquest cúmul de situacions és, per una banda, un creixent potencial de projectes i moviments contraculturals que apleguen artistes i

---

<sup>61</sup> De Lecea, Ignasi. "Arte público, ciudad y memoria". On the w@terfront. 5 de març del 2004. 15 agost 2014 [http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05\\_1.pdf](http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_1.pdf)

creadors buscant sortides pels seus projectes i les seves idees en contextos no institucionals com per exemple llars privades i bars o restaurants. Dos exemples d'aquest tipus de desenvolupaments contraculturals, no en contra de la cultura oficial sinó impulsats per les ànsies de fer i provocar de joves creadors que busquen un espai on trobar-se i compartir, és el Festival Plaga.

- El **Festival Plaga** és definit com una proliferació de propostes artístiques en llocs que habitualment no s'usen com a espais d'acollida d'art i que es dona un cap de setmana de juny a Barcelona on es desenvolupen exposicions, performances i accions en pisos particulars, en tallers d'artistes, al carrer i en espais privats cedits especialment per a l'ocasió de caràcter efímer ja que aquestes acostumen a tenir una durada màxima de 4 hores. Al llarg d'un cap de setmana sencer, l'art s'estén per la ciutat com una plaga, fent-se visible en els marges del seu àmbit de circulació establert.

El festival Plaga, nascut l'any 2013, és iniciativa d'un grup obert i heterogeni, auto nombrats *Supterrànis*, que estem interessats en l'art i la cultura en totes les seves vessants –creació, teoria, gestió, educació- i que hem vist i viscut com l'accés al món artístic i cultural professional es fa cada vegada més difícil. Aprofitem aquesta situació per a fer coses amb els recursos que tenim a la nostra disposició els quals són, bàsicament, de projectes i d'infraestructures privades, però no econòmics. Plaga ens serveix a tots els impulsors com a camp d'assaig, com un espai de prova i error que ens brinda la oportunitat d'aprendre experimentant.

És un espai-temps reduït en 48 hores on tothom interessat en els mateixos aspectes, està convidat a compartir i a mostrar allò que pensa, crea, el defineix, amb altres persones que es mouen per les mateixes inquietuds encara que els resultats no siguin compartits. Un espai de trobada on conflueix la interdisciplinarietat i els interessos de joves actius del territori català d'es d'on es teixeix una xarxa social, també, que desencadena altres propostes i projectes col·lectius amb les mateixes característiques però buscant altres objectius.

- **El Passadís** és una proposta de la jove artista Caterina Almirall. Aquesta l'any 2012 va iniciar un projecte expositiu al passadís de casa seva amb una interessant programació periòdica i dinàmica de joves artistes que es mouen pels contextos de les arts i la cultura contemporània a Barcelona. La mateixa Caterina Almirall defineix El Passadís com: "és un espai de possibilitat, és les ganes d'obrir les portes a que passin coses, que passin persones, que passin idees. Estem a Barcelona, oberts a propostes i fent propostes, des del context de l'art contemporani."<sup>62</sup>

Aquest projecte és una clara mostra de l'instint de supervivència, podríem dir, dels artistes contemporanis que resideixen a la ciutat de Barcelona; el projecte aplega una gran simpatia per tots aquells joves creadors o, simplement, interessats en l'art i la cultura contemporànies del territori català i permet, per una banda compartir i per l'altra, possibilitar una unió entre les persones que es troben en situacions similars.

Per altra banda, és evident, doncs, que amb propostes com aquestes no n'hi ha prou. Malgrat la dedicació i la voluntat de generar nous contextos i noves possibilitats on desplegar tot el teixit artístic i cultural jove que està actiu a Barcelona, principalment, amb aquests projectes no es pot viure, no tan sols econòmicament parlant. La falta de recursos econòmics, però, és una de les principals causes per les que, juntament amb la manca de possibilitats un gran potencial d'artistes i creadors contemporanis catalans ha emigrat per a desenvolupar les seves carreres professionals a altres indrets del món. Això comporta una deficiència bàsica i essencial per a qualsevol societat: la manca d'artistes i creadors aquí i d'aquí.

El que suposa, a *grosso modo* i a llarg termini, un considerable estancament social en quant el desenvolupament general i sobretot en l'àmbit de les arts i la cultura, les quals van intrínsecament lligades al desenvolupament general, sobretot de caràcter no material, sinó que educatiu en quant als valors i a la creativitat. A més, significa, també, un considerable allunyament entre la societat civil i les arts i la cultura contemporània, esquerdant els pocs vincles

---

<sup>62</sup> *El Passadís*. 2012. Caterina Almirall. 2 d'agost del 2014 [http://passadis.wordpress.com/\\_el-passadis\\_/](http://passadis.wordpress.com/_el-passadis_/)

que ja es donaven ja que aquestes, generalment, busquen quelcom més que la pura estètica i suggereixen una reflexió de l'espectador, visualitzador o participant. Les arts i la cultura contemporània requereixen un altre tipus de vincle que defuig del més habitual limitat a la contemplació; aquest fet, es va començar a donar ja amb les avantguardes i va suposar una notable desvinculació de la societat civil amb les arts i la cultura, a partir d'aquell moment, en termes generals, ja només s'hi sentia proper o identificat aquell qui es deixava portar per les seves inquietuds i decidia moure's per fora de la zona de confort i anar una mica més enllà per apropar-se a aquest tipus de creacions que requereixen de les dues parts, establint un diàleg.

Aquests dos fets, doncs, el del distanciament de les arts i la cultura que es dona al moment amb el fet que molts dels joves creadors d'aquesta mateixa haguessin emigrat, ha intervingut notablement en el desenvolupament de les arts i la cultura al nostre context.

Una gran part de la societat civil, ha perdut els vincles essencials de proximitat amb les arts i la cultura contemporània, resultant amb una pèrdua del valor d'aquests.

#### 4.3.3 Barris Artístics

A inicis del segle XX, una proposta regenerativa basada en les arts i la cultura es va estendre per tot occident. Els *barris artístics* és un dels fenòmens urbans més característics d'aquest segle propiciant les transformacions urbanes i socials, orientades a la revitalització de les zones més marginals o pobres de les principals ciutats europees.

Aquest tipus de barris es veuen caracteritzats, habitualment, per la possessió d'un patrimoni simbòlic i/o arquitectònic que es vol activar culturalment per mitja de la concentració de creadors, intermediaris o institucions culturals.

Els *barris artístics* formen part d'un món cultural metropolità, representant un sub-segment dins de la dinàmica i dins de l'estructura urbana social i simbòlica.

La utilització de l'espai urbà com a escenari de creació ha estat un dels recursos que més han aprofitat els governs per a la regeneració urbanística i social de les zones considerades amb condicions més precàries de les ciutats. La principal característica d'un barri artístic és l'acumulació de capital simbòlic en una mateixa zona exercint, d'aquesta manera, un poderós efecte d'atracció pels sectors culturals.

És freqüent, doncs, la centralització dels focus culturals i artístics en ciutats referencials ja que aquestes proporcionen nombrosos avantatges als creadors per la concentració de recursos materials, institucions, intermediaris, de públics receptius. És també significatiu el fet de poder-se trobar amb col·lectius i persones iguals, és a dir, altres artistes i creadors amb els quals compartir inquietuds, experiències i/o opinions impulsant, d'aquesta manera, la consolidació d'una xarxa que es retro-alimenta del mateix fet. Es tracta d'un factor no només centrat en el mercat artístic sinó que també hi tenen importància els factors socials i professionals.

Als anys setanta, l'ordre cultural modern descrit per Bordieu,<sup>63</sup> entra en crisi i es comença a parlar d'una redefinició postmoderna de les regles de l'art a partir de la qual es desactiva l'oposició entre art comercial i art d'avantguarda, entre economia i cultura, entre productor i consumidor cultural tant característic de la modernitat. Com a conseqüència, també es desactiva l'oposició espacial entre zones artístiques; per una banda es passa d'un esquema bipolar a un esquema multipolar del qual en sorgeix el fenomen del barri artístic, aquell que neix a antigues zones industrials o barris populars (el Soho a Nova York, Marais i Bastilla a París, el Raval a Barcelona).

El sorgiment dels barris artístics s'ha de comprendre també com un producte de d'una *desestructuració* de l'ordre urbà modern.<sup>64</sup>

El que es busca amb la reordenació dels barris a través de la cultura i la producció artística, és trencar les divisions de classe social dels barris i

---

<sup>63</sup> Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art*. París: Seuil, 1992.

<sup>64</sup> Lash, Scott i John Myles. "From Accumulation to Circulation: Young British Artists and Twenty-first Century London", Ponència en la Conferència La societat de la Cultura, Barcelona, 6-8 Julio, 2000.

debilitar l'especialització de les zones urbanístiques per funcions. En aquest sentit, la postmodernitat significa una revalorització de l'espai, de la seva història i del seu llegat simbòlic, producte de la crisi del model *fordista*.

Les lentes dinàmiques urbanes que caracteritzen Europa, han propiciat a la convivència de classes socials i persones de diverses ètnies a diversos barris de les principals ciutats europees on s'ha viscut amb incertesa el seu futur social.<sup>65</sup>

En qualsevol cas, els barris artístics significarien, doncs, un retorn als centres històrics de convivència social i a l'expansió de la classe mitjana vinculada a les arts, la cultura i al coneixement, essent un símptoma d'una societat més plural socialment en la que la cultura és un aspecte cada vegada més important i valoritzat a l'hora de crear una identitat social i de col·lectiu.

Com explica Rodríguez Morató la desestructuració de l'ordre cultural modern i la seva dinàmica universalista ha fomentat l'aparició de dinàmiques culturals locals. Els *mons artístics* han deixat d'evolucionar cap a formes purament autònomes i s'han anat vinculant les arts més comercials amb les considerades més pures pel què fa als ideals moderns.<sup>66</sup>

Les noves produccions culturals a diversos barris ja no són, com era més habitual durant la modernitat, unes obres concretes amb uns estils concrets o amb nous artistes consagrats, sinó que són formules culturals híbrides, nous estils de vida i de consum (des de l'art abstracte fins a la reconstrucció d'antigues fàbriques en habitatges, *loftliving*).<sup>67</sup>

En un món cada vegada més globalitzat, els territoris que tenen una personalitat simbòlica forta, un ambient socialment divers (en termes de

---

<sup>65</sup> Rius, Joan i Joaquim Subirats. *Del Xino Al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona – Institut d'Edicions, 2005. [http://www.cccb.org/ca/publicacio-del\\_xino\\_al\\_raval-35089](http://www.cccb.org/ca/publicacio-del_xino_al_raval-35089). 12 d'agost del 2014

<sup>66</sup> Rodríguez Morató, Arturo. *The Culture Society: A New Place for the Arts in the Twenty-First Century*. The Journal of Arts Management, Law, and Society. Vol. 32, nº4, 2003. Pp. 243-256

<sup>67</sup> García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mèxic: CNCA/ Grijalbo, 1991. Pp. 131-134

trajectòries socials, orígens, identitats) esdevenen focus pel sorgiment de nous estils i formes culturals diferenciades. La globalització cultural, com assenyala Crane, no només s'ha d'entendre com un procés d'homogeneïtzació o com una arribada de les cultures de la perifèria fins al centre, sinó que des del nostre punt de vista pot ser entès com un procés de construcció d'estils i de formes parcialment diferenciades, com una base comú dins l'escena global. En aquest sentit, els barris culturals poden ser la base local on es genera la cultura globalitzada entesa com acabem d'apuntar.<sup>68</sup>

Barcelona és una capital de cultura pròpia i, com a tal, atrau als creadors de l'àrea cultural catalana, ha estat, també, durant bona part del segle XX la capital cultural espanyola i és valorada molt positivament a nivell internacional com a ciutat cultural. És evident, doncs, que la confluència de diversos joves creadors, tant catalans com internacionals, és freqüent i considerable a aquesta.

Accions com els *Tallers Oberts*, la qual consisteix en l'obertura al públic dels tallers d'artistes permetent que aquests siguin visitats a la vegada que es converteixen en un espai comercial i de difusió.

L'acumulació de creadors en uns mateixos espais propicia les col·laboracions, fusions i projectes comuns entre aquests.

Institucions culturals de caràcter expositiu, però també de caràcter comercial, educatives i d'investigació són les que es veuen incloses dins d'aquests barris de característiques especials on hi conflueixen representants de totes les microsocietats que conformen la societat global. Els barris artístics són espais d'intercanvi de coneixements i experiències que fomenten la convivència, la tolerància i la proximitat amb la creació contemporània.

No és mitjançant la instal·lació massiva de galeries d'art o d'institucions centrades en la difusió i exhibició de les arts i la cultura com els barris s'activen cultural i artísticament, sinó que és mitjançant el foment d'activitats

---

<sup>68</sup> Crane, Diana, Nobuko Kawashima i Ken'ichi Kawasaki. *Global culture. Media, arts, policy and globalization*. Nova York: Routledge, 2002. Pp. 93-98



creatives de característiques més alternatives. En afecte, amb la aparició de locals on es desenvolupen i es produeixen propostes creatives amb característiques més híbrides.

Les propostes culturals institucionals no són les creadores de barris artístics però si són el focus a partir del qual es motiva i propicia el desenvolupament artístic i cultural del seu entorn.

Quan a un indret s'instal·la una institució cultural, aquesta dona peu a que altres moltes institucions de les mateixes característiques o bases, fundacions, intermediaris o creadors apostin per aquell territori, fomentant així la creació d'un teixit social de creadors dens on es donen nous estils de vida i noves formes de consum però també, on es cultiva un coneixement i unes reflexions que aporten identitat local a la vegada que ajuda a promoure les seves activitats.

La confluència d'artistes, creadors, pensadors, en un mateix nucli d'acció, propicia l'elaboració de discursos plurals, individus crítics i tolerants.

El foment de les arts i la cultura contemporànies no es limita en la seva difusió i exhibició, és cabdal parar atenció en la seva producció ja que és gràcies a aquesta que es pot desenvolupar tot el procés de culturització de la societat.

El fet de tenir una referència clara de qui i què s'està fent ajudaria, a llarg termini, a augmentar el valor de les arts i la cultura contemporània a la societat en general podent-hi establir vincles i que aquesta s'hi senti identificada<sup>69</sup>

D'altra banda enriquiria la societat, no pel què fa a termes econòmics, però si de coneixement, cultura, valors, experiències i, essent també un punt de mira pel què fa a les persones a escala mundial interessades en aquests àmbits.

---

<sup>69</sup> Harvey, David. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editors, 1990. Pp. 236-242

## **5. Projecte cultural**

### **5.1 Presentació**

La idea del projecte de creació d'un centre de producció i investigació artística i cultural a Vic és la de potenciar un espai multidisciplinari amb un objectiu clar: l'educació en la cultura contemporània en totes les seves disciplines artístiques, la promoció i la consolidació de nous i joves creadors, tant de la ciutat de Vic com de les seves rodalies i, amb aspiracions d'escala mundial.

El projecte cultural que aquí es presenta és de creació d'un centre pel desenvolupament i la investigació de les arts i la cultura contemporànies a la ciutat de Vic aportaria a la ciutat un nou equipament de condicions públiques adreçat als joves creadors de la ciutat, principalment.

Aquest, aportaria una riquesa cultural a l'indret que es veuria reflectida en els aspectes educatius, socials i econòmics, entre d'altres. Per una banda, el centre oferiria un espai on joves creadors poguessin desenvolupar els seus projectes amb uns mòdics costos econòmics pel què fa a la infraestructura. Per altra banda, el centre seria un espai públic on, a més de realitzar-s'hi diverses activitats i tallers apropiats per a la diversitat social de la ciutat, podria ser entès com un espai de trànsit per a tota la població on hi trobaria una aproximació als artistes i a la cultura contemporània de forma lúdica a la vegada que seria un nucli on els coneixements i les opinions es compartien.

Mantenint el compromís d'acostar la cultura a la ciutadania amb una programació coherent, compacta i variada.

Els beneficis del centre a la ciutat serien notables a llarg termini pel què fa al seu desenvolupament social i econòmic, però sobretot cultural, aportant noves possibilitats i nous recursos.

El centre té també tindria una important dimensió formativa, organitzant i impulsant tallers, cursos, *workshops* que complementin la formació que s'imparteix als centres oficials.

El centre de producció d'arts visuals i cultura contemporània és entès com un laboratori on desenvolupar i investigar entorn projectes de caràcter artístic i cultural contemporanis. A diferència d'una galeria d'art, que comercialitza l'obra dels artistes, d'un centre d'art, que la seva funció és difondre-la, o d'un museu d'art contemporani, que rep l'encàrrec de fer una col·lecció, el centre es basaria en la producció. La seva funció no és vendre, divulgar o conservar l'art dels nostres temps, sinó que és quelcom molt més important i crucial: la seva producció. El centre facilita els recursos espacials, tècnics i/o humans perquè projectes artístics es puguin formalitzar, a la vegada que genera vincles entre els diferents creadors. L'activitat que es porta a terme al centre transcorre entre les quatre parets de l'edifici o a la xarxa que conformen els seus col·laboradors i només si es desitja aquesta es fa pública. Com la part submergida d'un iceberg, els processos d'investigació i producció són essencials i bàsics per una vida cultural i artística activa.

## **5.2 Finalitats**

La principal finalitat d'aquest projecte és el d'oferir als creadors de cultura i arts contemporànies de Vic i rodalies, un espai i uns recursos on i amb els quals poder treballar a la mateixa ciutat a uns preus assequibles per les seves situacions econòmiques. S'afegeix a la vegada, la possibilitat de poder estar en contacte amb altres individus amb interessos o finalitats similars creant, d'aquesta manera, un teixit actiu que tingui seu a la ciutat.

La manca d'un espai i uns recursos on poder desenvolupar i formalitzar les creacions, així com també, oferir unes possibilitats als creadors que no tinguin la necessitat de traslladar-se a les grans ciutats per a poder desenvolupar la seva tasca. A la vegada, es vol generar un nou teixit social al territori que potenciï la creació i la cultura contemporània, amb la possibilitat de esdevenir un referent o un punt de contacte per a altres centres de les mateixes característiques o per a persones interessades en aquests.

El projecte, a més de vetllar per tot el ja esmentat entorn de les arts i la cultura contemporànies, vol aportar a la ciutat de Vic i al seu entorn la possibilitat de posicionar-se en el mapa de nuclis actius i dinàmics pel què fa als moviments culturals contemporanis, així com també incrementant les seves relacions amb altres de similars i de molta més envergadura. D'aquesta manera, no tan sols es fomenta l'activitat al propi entorn, sinó que es generen vincles relacionals amb altres entorns que permetrien a la ciutat i als que la conformen, la possibilitat de compartir i intercanviar coneixements. Permetent això un desenvolupament, modest a primeres i lent, però gradual pel què fa als estrats socials, econòmics, culturals i educatius, entre d'altres, de la ciutat de Vic i el seu entorn.

El programa cultural de la ciutat de Vic i la seva zona és pràcticament obsolet pel que fa a la cultura contemporània, i ha quedat estancat entre la gent de la mateixa zona ja que els recursos destinats a aquests són escassos. Amb un centre com aquest, es reactivaria el teixit associatiu i cultural contemporani del territori, donant la possibilitat als joves creadors de la zona de sentir-se còmodes i tenir un espai allà on pertanyen sense haver de marxar a la recerca de facilitats. Aquest fet aportaria a la ciutat de Vic un augment de moviments culturals per part de les noves generacions que no tan sols ampliarien el ventall de possibilitats de la ciutat pel que fa als usufructuaris del centre, sinó que també aportarien al territori una riquesa amb la que es veuria beneficiat a nivells culturals, pedagògics, socials, econòmics i polítics amb el desenvolupament i el progrés de la ciutat acord amb els nous temps, amb noves possibilitats i plantejaments educatius vinculats amb les expressions culturals i artístiques, amb l'establiment de noves xarxes i vincles socials que fomentarien la reflexió i amb nous mercats i territoris econòmics.

## **5.3 Dinàmica territorial**

### **5.3.1 Descripció general**

Ciutat de Vic, capital de la comarca d'Osona

Geogràficament la Plana de Vic està situada a la mateixa distància de Barcelona que de França, amb Girona a mig camí. Una situació prou privilegiada que, mica en mica, va donant protagonisme a tots nivells a una ciutat que camina entre allò tradicional i allò contemporani. El motor econòmic referencial de la comarca, les explotacions agràries i la indústria alimentària, conviuen actualment amb un teixit industrial ben diversificat que té com a referent el metall, el qual ha anat substituint totes les indústries tèxtils típiques de la zona. El sector comercial i de serveis de la ciutat, es va formant i consolidant cada dia més gràcies a la bona acollida que la ciutat ha brindat a la Universitat de Vic, nascuda fa només 20 anys.

Essent un dels anomenats bressols de Catalunya, la Plana de Vic es caracteritza pel seu ferm i permanent arrelament al context.

La història de la ciutat ve marcada per una gran influència religiosa, essent una de les ciutats més impregnades pel catolicisme on els seus valors, estètica i cultura hi són ben presents encara a dia d'avui.

### **5.3.2 Dades culturals**

Vic és una ciutat activa i viva cultural i artísticament parlant, però si bé, la manca de recursos i una sòlida xarxa no permeten que aquesta arreli profundament a la ciutat.

A la ciutat hi ha tres punts importants pel que fa a la pedagogia i a la pràctica de la pedagogia artística. D'una banda l'Escola d'Art de Vic, d'una altra la Universitat de Vic, el seu Departament de Pedagogia de l'Art, i una escola que en aquests moments pertany a un col·lectiu que havia estat municipal, que és pionera en tot el tema de la pedagogia bàsicament infantil i juvenil decantada a l'art contemporani, La Farinera.

H. Associació per les Arts Contemporànies és una associació nascuda i amb seu a Vic que té per finalitat impulsar activitats dirigides pel foment i la difusió de manifestacions artístiques i de pensament compromeses

amb les estètiques i les idees contemporànies. Aquesta associació gestiona una línia editorial acord amb els seus principis, i és una de les màximes responsables de la costosa instauració de l'ACVic Centre d'Arts Contemporànies de Vic. Aquest treballa partint de la mirada artística cap a la pedagogia, destinada a aportar un valor complementari a la producció cultural. L'ACVic treballa per modificar la idea de que dins la vessant educativa i d'acció social, el treball de l'artista es considera poc obert a la col·laboració en projectes educatius o d'intervenció comunitària en contextos i institucions locals. El centre es planteja com a objectiu la capacitat de definir nous escenaris entorn les arts i la cultura contemporànies i de plantejar projectes renovadors i crítics a la ciutadania.

Des del centre es planteja la possibilitat de generar polítiques culturals i aprenentatges basats en processos col·lectius que treballen a partir de la producció d'experiències, coneixements i valors amb els recursos del nostre abast. Certament, partir d'una metodologia molt pedagògica, desenvolupant-los mitjançant la producció artística. Partint d'aquí, i com a camp d'acció experimental, la relació art-pedagogia no busca tan sols educar a través de l'art ni pretén trobar nous públics per a l'art, sinó que el seu principal objectiu és el de generar situacions en les quals es possibiliti l'experimentació amb la transmissió de coneixements i l'intercanvi d'experiències. S'afegeix la investigació en la producció artística, a partir de tècniques i mitjans que permetin comunicar-ho i vehicular-ho a través de la incorporació o revitalització de dinàmiques socials. Les línies generals en les quals es fonamenta el programa de l'ACVic, giren entorn de tres elements interconnectats: la producció artística, el treball pedagògic i les xarxes de relació. La combinació adient d'aquests ha de permetre que diversos públics i usuaris involucrats, s'incorporin progressivament en les diferents activitats artístiques que es programin des del centre.

Aquests, doncs, són nodes que conformen una xarxa de cultura i arts contemporànies a la ciutat de Vic. Com podem entendre, però, el moviment viu i actiu de la ciutat pel què fa als nostres interessos, les arts i

la cultura contemporània, està molt orientat cap a la seva reflexió i incisió pedagògica, essencial, però no cap a la promoció de la producció artística i cultural.

La ciutat de Vic és el punt de trobada de la majoria de persones dels pobles veïns, aquesta sent la capital d'Osona, aplega la majoria de recursos necessaris en quant a serveis que la resta de pobles no en gaudeixen.

Per tant, és una ciutat transitada i viva. Malgrat això, tot i que la població jove a la zona augmenta, gràcies a la universitat i a les diverses ofertes formatives que es van implementant, la majoria de joves emigren a Barcelona on troben tot allò que busquen. Per una banda, aquest fet aporta renovació i *in puts* a la ciutat que l'obliguen a progressar, però per l'altra, la ciutat pateix d'una manca de persones amb iniciativa i capacitats important ja que la zona, la ciutat, no els ofereix tot allò que busquen o necessiten.

A Vic hi trobem una activa xarxa dedicada a la difusió i reflexió de les arts i la cultura contemporània, però no hi trobem cap indret on aquestes es puguin desenvolupar lliurement a la vegada que es teixeix una nova xarxa, dinàmica i canviant de creadors i impulsors del present.

La comarca d'Osona forma part de la província de Barcelona així que les dependències administratives, jurídiques i econòmiques depenen de la capital catalana. La relació entre Vic i Barcelona és estreta, tot i que la distància entre ambdues és minsa, la xarxa de transports públics no ofereix un servei del tot eficient, fet que comporta que moltes persones amb necessitats laborals, educatives, culturals, que necessiten d'anar amb una regularitat a Barcelona, es traslladin a viure a la ciutat. La major part d'aquesta població és la més jove, comportant doncs que la població del territori de la Plana de Vic sigui majoritàriament població infantil, adulta i d'avançada edat.

### **5.3.3 Anàlisi de les dinàmiques territori-cultura**

La identitat cultural de la ciutat de Vic i dels seus entorns és molt ferma a la cultura catalana; és un dels indrets on més arrelament al territori hi ha de tot Catalunya. A la comarca d'Osona la cultura predominant és la tradicional catalana, així com les successives modificacions i avenços que aquesta ha desencadenat.

El patrimoni cultural d'Osona es redueix a manifestacions religioses de tots els tipus (esglésies, temples).

Els esdeveniments culturals que es donen al territori són de caràcter musical, un àmbit que actualment està en auge a la comarca. S'està donant un èxit de grups musicals amb integrants del territori de Vic i rodalies que estan assolint nivells professionals i reeixits arreu de l'estat i, alguns, a nivells internacional. Com a conseqüència, són ja dues discogràfiques les que han sorgit a la comarca però que tenen seu a Barcelona, on la majoria dels seus integrants resideixen. Es dona el cas que la majoria que conformen el moviment musical contemporani de la comarca tenen la seva residència principal a la comarca però per motius educatius, laborals o culturals s'han traslladat a viure a Barcelona. El seu arrelament amb els orígens és tal que, malgrat ja no sigui el lloc de la seva quotidianitat, senten Vic i la comarca com el seu nucli, on tots es troben. Aquest fet que reactiva el teixit musical del territori, ha promogut la ciutat de Vic com un referent actual de la música contemporània i, la major part d'aquesta, es fa en català. Per altre banda, així com pel què fa a la creació plàstica hi ha oferta formativa superior, pel què fa als ensenyaments musicals només es troben a Barcelona. Per tant, fent un anàlisi general pel què fa a la situació artística i cultural contemporània a la ciutat de Vic li manca un espai on aquesta es pugui desenvolupar amb unes mínimes facilitats pel que fa als recursos materials, i també, on pugui establir diàlegs amb altres creadors.



## **5.4 Orígens i antecedents**

### **5.4.1 Orígens**

La proposta sorgeix a inicis de l'any 2014 en una trobada del col·lectiu *Morir de Frío*, on els integrants ens plantejem la possibilitat de tornar als nuclis familiars per motius econòmics.

El col·lectiu *Morir de Frío* és compost per cinc joves de la comarca d'Osona (Vic, Manlleu i Torelló) que per motius formatius i professionals vam emigrar a Barcelona, inicialment, per a poder-nos formar en el territori de les arts plàstiques i la cultura.

L'any 2013 tots els integrants vam acabar els nostres estudis superiors i vam haver-nos de plantejar el nostre futur.

Tres de nosaltres vam optar per continuar estudiant i inclinant-nos cap a màsters de formació més específica i teòrica i/o de gestió, allunyant-nos una mica de la pròpia creació artística i plàstica en la qual ens havíem format inicialment (Belles Arts, Universitat de Barcelona). Dues integrants van continuar els seus estudis a Barcelona mentre que una, jo mateixa, vaig traslladar-me a Girona per a cursar el Màster en Comunicació i Estudis Culturals. Els altres dos integrants, graduats en Art i Disseny per l'Escola Massana, van decidir fer un suspens a l'etapa formativa, acadèmicament parlant, i endinsar-se en el món laboral. Un des de Torelló, tornant al nucli familiar, i l'altra des de Estrasburg.

Als inicis de l'any 2014, en una trobada, tots ens plantejem el mateix: i d'aquí a uns mesos, què? Els màsters tenen un any de durada, i la noia que havia emigrat a Estrasburg té previst tornar per motius econòmics. L'integrant que residia a Torelló ens fa un anàlisi de la situació actual de la nostra comarca.

Cap de nosaltres podem viure a Barcelona – o a qualsevol ciutat – si a aquesta no hi tenim algun vincle professional, educatiu. Els nostres recursos econòmics són limitats i les possibilitats laborals que Barcelona ens ofereix es veuen ofegades amb el fet d'haver de tornar a l'entorn d'on provenim, on les possibilitats per desenvolupar-nos en el nostre àmbit són dràsticament limitades.

L'esment de la possibilitat de desenvolupar un projecte com aquest es queda en paraules ja que cadascun de nosaltres té diversos projectes ja encarrilats.

Amb la realització del treball final del màster se'm desperta la possibilitat de fer un primer desenvolupament formal del què volíem i havíem pensat que fos aquest projecte.

#### **5.4.2 Antecedents relacionats amb el projecte**

*Artists need studios* era el lema d'un adhesiu vermell i blanc que es va propagar per Berlín abans de la caiguda del mur, entre les comunitats *okupes* de Kreuzberg de finals dels vuitanta. A Barcelona, l'any 1993, es va imitar la iniciativa amb *Els artistes necessitem tallers*, amb la qual es va arribar a envair les Rambles i els voltants del Palau de la Virreina on aleshores hi havia la seu de la Conselleria de Cultura, amb Oriol Bohigas al capdavant, a qui se li demanava la cessió d'un edifici públic en desús per a instal·lar-hi tallers per artistes. Però semblava ser que Barcelona ja tenia el sistema de l'art contemporani complet amb el MACBA, el Centre d'Arts Santa Mònica, la Fundació Miró, la Virreina, la Fundació Tàpies i la Fundació "La Caixa" ja programaven amb exposicions temporals. Per altra banda, hi havia les sales que es dedicaven a la programació amb les arts més experimentals i emergents com el Metrònom, la Sala Montcada, la Capella i l'Espai 13.

Però a una notable part d'aquesta xarxa i sistema li feia falta allò essencial: la base, el recolzament per a la producció.

Diverses ciutats europees, més avançades, tenen referents com *l'Art Space* de Londres, la *Cité des Arts* de París o la *Kunstlerhaus Bethainen* de Berlín, nascudes de les iniciatives dels mateixos artistes o de les seves organitzacions que havien aconseguit el recolzament de les institucions públiques per a poder desenvolupar els seus projectes.

A l'Estat espanyol, Hangar va ser el primer equipament amb característiques similars al projecte de centre del que estem parlant, basat en la producció de les arts i la cultura, que va aparèixer a Catalunya, quasi juntament amb *l'Arteleku* de Donosti, però que mantenen forces diferències ja que aquest va ser patrocinat per la Diputación Foral de Guipúzcoa mentre que el primer, Hangar, va ser i és un projecte autogestionat pels mateixos artistes. Va ser

fundat per l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC) el juny del 1997.

## **5.5 Anàlisi intern de l'organització gestora**

### **5.5.1 *Morir de Frío***

L'organització que hi ha al darrera d'aquest projecte és el col·lectiu *Morir de Frío*. Treballem amb i entorn les arts i la cultura en tots els seus contextos. Considerem la nostra pràctica principal l'escriptura i publicació d'articles a la nostra web. Simultàniament intentem portar a terme propostes que van més enllà de la plataforma digital i procurem escapar de la xarxa i formalitzar-se de manera presencial.

Formem part del programa *In Situ* de l'ACVic Centre d'Arts Contemporànies de Vic, a més l'Escola d'Arts Plàstiques de Torelló ens cedeix l'espai de treball.

Morir de frío som:

#### **Anna Dot, Vic 1991**

Nascuda un diumenge d'Abril, creix a Torelló i es gradua en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. A més de la seva pròpia producció artística que desenvolupa a partir d'una investigació en el món del llenguatge i la pràctica de l'escriptura, s'interessa també per la crítica d'art.

#### **Alba Vilamala, Torelló 1991**

Neix i creix a Torelló, tot i que és entre Vic i Barcelona on s'ha format artísticament i cultural. Graduada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, especialitzant-se en Laboratori de Gravat i Impressió i Pedagogies Culturals, decideix prendre camí cap a l'àmbit de la comunicació cultural mantenint el vincle amb la producció artística. L'interès per l'art i la cultura en tots els seus contextos l'ha portat, juntament amb quatre companys, a formar el col·lectiu.

**Blai Marginedas**, Vic 1990

Nascut l'any 1990 creix a Torelló i es gradua amb el grau d'Art i Disseny a l'Escola Massana UAB. Tot i especialitzar-se amb il·lustració ha participat en una gran varietat de projectes que van des de l'art, el disseny, l'animació, la crítica, la crònica i la gestió cultural, entre altres.

**Palma Lombardo**, Osca 1991.

Graduada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, actualment es troba fent el Màster de Cinema i Audiovisual Contemporani de la Pompeu Fabra, moguda pel seu irremeiable esperit cinèfil. A més també l'interessen l'art contemporani i els esdeveniments culturals que es desenvolupen en el context actual.

**Raquel Vila**, Manlleu 1989

Neix i creix a Manlleu, tot i que adora la vida barcelonina. Graduada en Art i Disseny per l'Escola Massana, Barcelona, especialitzada en il·lustració i edició. Amant del gel, decideix complementar la seva formació fent ERASMUS a Latvijas Mākslas akadēmija (Acadèmia d'art de Letònia), Riga. Com la resta dels membres, comparteix interès i vocació cap a la cultura contemporània i el què aquesta engloba. Actualment resideix a Strasbourg, França, però manté el contacte i l'activitat amb el col·lectiu.

**Projectes**

**A 10 mans - [OBRA]** Agost 2013, obra realitzada per encàrrec de Jordi Lafont per al projecte "Com una cadira".

**Xerrada a l'Armentera** – [PRESENTACIÓ] 20 de Juny de 2013, Casa de Colònies de l'Armentera, Escola d'Arts Plàstiques i Superior de Disseny de Vic.

**Festival Plaga** – [CO-ORGANITZACIÓ] 14, 15 i 16 de Juny de 2013, Barcelona.

**Presentació format Placa Kutxa** – [PRESENTACIÓ] 1 de Juny de 2013, Placa Turca Polígon de Creació de Barcelona.

**La Bola del Món** – [EXPOSICIÓ] Abril de 2013, Escola d'Arts Plàstiques de Torelló.

**El Futur** - [EXPOSICIÓ] Abril de 2013, Escola Massana i Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

**Assaig sobre el projecte Constelaciones** – [VÍDEO] 21 de Novembre de 2012, ACVIC, Vic.

**Reflexió sobre les jornades QUAM 2012** - [ARTICLES] 5 i 6 d'Octubre de 2012, Vic.

**El salt a l'analògic a Vic** – [PRESENTACIÓ] 13 de Juny de 2012, ACVIC, Vic.

**El salt a l'analògic** – [PRESENTACIÓ] 5 de Maig de 2012, Cafè Galeria COSMO, Barcelona.

## **EN PRÀCTICA CONSTANT**

**Another crêpe in the wall** – [PROJECTE DE COMISSARIAT] inici el Novembre de 2013 al Restaurant creperia El Galliner, Torelló.

**Ràdio Congelador** –[PROGRAMA DE RÀDIO] Ràdio Ona, Torelló.

**Arxiu Morir de Frío** - Escola d'Arts Plàstiques de Torelló.

El col·lectiu no s'ha formalitzat legalment ja que els projectes que hem desenvolupat no ens han requerit de cap organització legal, tot i que quan hem necessitat una entitat jurídica aquesta ha estat La Branca Serveis Culturals i Artístics.

L'organització del col·lectiu és flexible i àgil ja que està estructurat voluntàriament. Ens organitzem en col·lectiu i les preses de decisions són horitzontals. Cadascú de nosaltres ha anat adoptant el seu rol dins el col·lectiu per tal de desenvolupar els assumptes que més interès o coneixement en té, de manera que treballem en equip.

Les preses de decisions són col·lectives, es valoren totes les opinions i els interessos de tots, per tal de desenvolupar els projectes de manera que tots ens hi sentim còmodes, identificats i que formem part d'aquest tant a nivell col·lectiu com individual.

Pel què fa a la gestió i el desenvolupament del projecte del centre, per les seves característiques generals i pels factors externs que el condicionen, el col·lectiu *Morir de Frío* continuaria essent actiu de forma paral·lela amb els seus projectes com a col·lectiu però també cada integrant a nivell individual.

Anàlisi intern de potencialitats, capacitats i voluntats del col·lectiu entorn el projecte:

#### **5.5.1.1 Punts forts:**

- Reconeixement al sector cultural del territori.

Hem desenvolupat diversos projectes a la zona i hem treballat de manera seriosa i responsable assolint els objectius proposats.

- Contactes de persones conegudes dins el món cultural.

Són diverses les persones amb càrrecs i reconeixements dins l'àmbit cultural amb les que estem en contacte i en col·laboració i amb els quals contem com a recolzament pel desenvolupament dels nostres projectes.

- Ens organitzem de manera flexible i àgil.

Sabem adaptar-nos als recursos i als contratemps dels projectes, creatius i eficients.

- Hem obtingut bons resultats en projectes anteriors.

Som rigorosos en els nostres projectes encara que siguem un col·lectiu sense ànim de lucre.

- Som un equip de treball jove i dinàmic.

Som responsables i treballadors, carregats d'inquietuds que ens motiven a desenvolupar nous projectes amb el màxim propòsit d'aprendre a partir de l'experiència.

- Som de la zona i per tant coneixem el territori i les xarxes socials d'aquest.

#### **5.5.1.2 Punts dèbils:**

- Poca costum a treballar amb administracions públiques.

Hem treballat sempre pels membres de l'associació i per aquelles persones més properes de les administracions.

- Mai hem abordat un projecte de grans dimensions.

Hem mantingut sempre els projectes a petita escala d'acord amb les nostres possibilitats i capacitats així com també pels recursos humans, materials, econòmics i temporals.

- Tenim pocs recursos tècnics i econòmics disponibles.

Som un col·lectiu modest. Haurem de buscar subvencions i patrocinadors.

Els recursos humans dels que disposem inicialment som de nosaltres cinc. Altres possibles col·laboradors actius en el món de les arts i la cultura contemporània de la comarca amb els que he parlat per a fer una proposta del projecte com: Víctor Sunyol, Ramon Parramon, Marià Dinarés, Olga Capdevila, Irene Solà, Carla Serrat, Elisenda Soler, Jordi Casas, Jordi Morató, entre d'altres.

Pel què fa als recursos econòmics de moment són inexistents. Comptem amb els propis del col·lectiu que són 3.000€.

Pel què fa a la infraestructura que tenim, de moment és la nostra seu: l'Escola d'Arts Plàstiques de Torelló i l'ACVic Centre d'Arts Contemporànies de Vic, el qual ens cedeix l'espai per a poder portar a terme reunions i desenvolupaments de gestions prèvies al desenvolupament de projectes.

El temps disponible per a planificar el projecte del centre pel desenvolupament de les arts i la cultura contemporànies a Vic és de sis mesos a partir del setembre d'aquest mateix any 2014 i pel què fa el seu desenvolupament el preveig a un any vista.

### **5.6 Destinataris**

Els destinataris d'aquest projecte són, amb preferència, joves d'entre 20 i 35 anys de la comarca d'Osona amb un bagatge de formació en el camp de les arts i la cultura i que desenvolupin projectes de creació i de recerca contemporània.

Això pel què fa a la possibilitat d'adquirir un espai i recursos del centre. Pel què fa a la resta, el centre contarà amb un espai polivalent on es podran reunir associacions i/o col·lectius amb els mateixos interessos.

L'espai del centre serà transitable per a tota aquella persona interessada en conèixer i saber què es porta a terme i amb la voluntat de formar-ne part o d'establir-hi contactes.

Els residents pagaran un mòdic preu de lloguer pel manteniment de l'espai.

Al centre es realitzaran també activitats, *workshops* i conferències no només adreçades als seus components sinó que també a públic extern, de diversos sectors i interessos segons la demanda o les possibles connexions entre els diversos participants.

#### **5.6.1 Artistes i col·lectius en residència**

Són aquells usuaris la presència dels quals és continuada als espais, independentment de la durada de la seva estada. Tenen diferents tipologies segons siguin individuals o col·lectius, el tipus de producció que realitzen, els seu nivell professional, la seva dinàmica de treball, la seva procedència (local de fora de Vic), la tipologia de taller i segons les seves necessitats residencials. D'aquestes tipologies s'han extret els criteris per a la classificació dels espais de tallers i de residència.

#### **5.6.2 Usuaris de serveis**

Utilitzen els serveis integrals d'assessorament tècnic i de gestió del centre o dels seus espais.

Poden ser creadors en residència, creadors externs al centre, visitants o creadors relacionats amb projectes externs, empreses del sector privat o institucions públiques. Per donar resposta a les necessitats d'aquest usuaris, s'han pensat els espais de producció, de gestió i administració, els espais polivalents de presentació i els espais de reunió.

#### **5.6.3 Públic**

Dins aquest grup es consideren no només els potencials assistents a presentacions, conferències i altra mena d'activitats obertes, sinó a tots



aquells participants en cursos i tallers de formació programats al centre.  
Per aquest tipus d'usuari estan pensats els espais polivalents.

### **5.7 Objectius i previsió d'avaluació**

Els objectius principals del desenvolupament d'aquest projecte és el d'oferir la possibilitat als joves creadors del territori de la Plana de Vic un espai on poder treballar i formalitzar el seus projectes, a la vegada que construir un espai de trobada on totes les persones interessades en aquests aspectes hi siguin ben vingudes i es trobin còmodes.

L'espai no només vetlla per la creació i producció material sinó també per la creació d'una xarxa social activa que permeti, a llarg termini, desenvolupar petits projectes on tots els seus integrants s'hi vegin representats.

Un objectiu és el d'incrementar un 10% la població civil vinculada a les arts i la cultura contemporània.

Es vol posicionar la ciutat de Vic dins la xarxa de municipis actius pel què fa les arts i la cultura contemporània, primer a nivell nacional i més endavant a escala internacional.

El foment de l'apropament de la societat civil cap a les arts i la cultura contemporànies fent-los sentir partícips del què s'està donant en aquell moment al seu context.

Poder atraure els joves del territori a mantenir-se en aquest per a desenvolupar els seus treballs, així com també posicionar la ciutat de Vic i el seu entorn com un indret de referència cultural contemporània on es desenvolupin activitats i programacions paral·leles arrel de les relacions que s'estableixin al centre.

### **5.7.1 Objectius interns**

Aconseguir emprendre aquest projecte i garantir la seva continuïtat malgrat no sigui l'únic que desenvolupem.

Aprendre de totes les experiències que aquest ens pot aportar.

Ser un col·lectiu de referència dins el camp de les arts i la cultura així com també del pensament contemporani.

### **5.7.2 Revisió i avaluació**

Es tracta d'un projecte que espera donar fruits a llarg termini. De totes maneres, una avaluació general de la situació es realitzarà cada sis mesos per a comprovar els èxits i els fracassos, per millorar i aconseguir un bon funcionament.

Tots els components o individus que es relacionin amb el centre tindran veu a l'hora de realitzar l'avaluació, inicialment de manera conjunta i posteriorment només el col·lectiu gestor per tal de conèixer de primera mà la situació i fer les modificacions pertinents per a que aquest projecte es desenvolupi de la millor manera possible.

## **5.8 Contingut**

El projecte del centre tracta, per una banda, la intensificació i la promoció de la creació de les arts, la cultura i el pensament contemporani al nostre territori, concretament a Vic.

S'ubica a aquesta ciutat per tres motius: primer, és la capital del nucli d'acció més propera al col·lectiu *Morir de Frío* per tant, els contactes i el coneixement de la situació és elevada. Segon, perquè com a creadors contemporanis d'aquest indret som conscients de la mancança d'un espai on treballar i compartir que aquesta ciutat té. Tercer, per la pròpia necessitat de la ciutat de Vic de ser protagonista de projectes que impliquin moviments actius de persones del mateix indret, però també que facilitin l'apropament a la ciutat de visitants o joves amb perfils diferents i amb motivacions per a crear nous projectes i treballar per a un desenvolupament de tots els estrats que conformen una societat.

## **5.9 Estratègia**

Per a aconseguir els propòsits primer hem de tenir:

### **5.9.1 Recursos econòmics**

Pels recursos econòmics es presentarà el projecte a empreses privades i a institucions públiques per tal de poder comptar amb uns mínims pressupostaris que ens permetin arrencar el projecte.

Allò ideal pel seu desenvolupament seria poder comptar amb subvencions i beques públiques.

Una vegada el projecte estigués engegat, les quotes dels residents, els preus simbòlics de les activitats, *workshops* i conferències i així com també els ingressos provinents dels possibles serveis a oferir al centre ajudarien en el manteniment i la seva promoció.

### **5.9.2 Infraestructura**

Amb uns mínims econòmics ja resolts el que es necessitaria és una infraestructura, espacial i material, que s'hauria de demanar inicialment a empreses, entitats privades i institucions públiques.

### **5.9.3 Comunicació i difusió**

Una vegada es tinguin uns recursos econòmics i una infraestructura mínima, el que es faria seria un pla de comunicació i difusió per a donar a conèixer el nou projecte amb les seves funcions.

Aquest projecte es procuraria de donar a conèixer al total de la societat de l'entorn, tot i que incidint especialment en els sectors on podríem trobar els nostres destinataris.

Anuncis a les xarxes socials i a la premsa, així com també articles, cartells, falques de ràdio, informacions a pàgines *web* amb característiques afins al projecte, així com també les dels ajuntaments dels municipis de la comarca d'Osona.

- Selecció dels candidats a formar part del projecte ja sigui com a artista resident, col·laborador o persona amb implicació en el projecte.

- Avaluacions periòdiques internes i externes per tal que el funcionament del centre es desenvolupi de la millor manera i assolixi els objectius proposats, així com també possibilitar que n'aprenquin de nous amb el procés de consolidació i treball.

## **5.10 Activitats**

La principal funció del centre és la d'oferir un espai de treball.

Més enllà d'aquesta, però, per a mantenir-lo com un nucli viu i dinàmic obert a noves propostes i individus, en aquest centre s'ubicaria un espai de trobada obert a col·lectius, associacions i individus que comparteixen interessos comuns amb els ideals del centre.

Activitats, *workshops* i conferències per part de persones especialitzades en l'àmbit de les arts.

### **5.10.1 Creació, producció i recerca**

Són les activitats de producció i recerca tant d'obra com de projectes. S'inclouen també les activitats de recerca i desenvolupament, els serveis als creadors, les activitats d'experimentació, prova i finalització de treballs d'imatge i d'àudio, així com les activitats organitzades.

### **5.10.2 Gestió del centre i dels projectes**

Són les activitats dedicades tant a la gestió del centre, com a l'acolliment d'altres iniciatives de gestió.

### **5.10.3 Intercanvis internacionals**

El centre vol disposar de beques d'intercanvi, que suposen l'estada a Vic d'una mitjana de quatre artistes. Per allotjar temporalment a aquests artistes i altres visitants -durant una estada que van des d'una setmana a un màxim d'un any-, de forma ràpida, econòmica i còmoda, es disposarà d'un edifici independent amb habitatges individuals i espais comuns de serveis.

#### **5.10.4 Activitats obertes**

Són aquelles activitats destinades tant a les presentacions públiques vinculades a la difusió com conferències o presentacions, com aquelles derivades de la formació com els cursos de formació, els *workshops/seminaris* o els grups de treball.

Hi han dos tipus d'activitats complementàries que necessitarien puntualment altres espais i que responen a altre tipus d'usuari: les conferències, congressos, i festivals que suposin una aflluència gran de públic i que requereixin un espai gran condicionat per a aquests esdeveniments amb necessitats espacials. Donades les limitacions espacials del centre, i insistint en el principi de complementaritat i sostenibilitat dels equipaments públics, considerem l'ús puntual de l'ACVic Centre d'Arts Contemporànies de Vic així com dels espais públics adjacents.

#### **5.11 Model de gestió**

El centre és una iniciativa del col·lectiu *Morir de Frío*, aprovada per l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya i l'H. Associació per les Arts Contemporànies. Tot i ser una iniciativa privada, es preveu que es gestioni majoritàriament amb criteris públics i amb vocació de servei. Es tracta d'un projecte independent.

Els serveis que ofereix el centre estarien, doncs, fortament subvencionats. És per això que els preus que els artistes paguen per aquests serveis, contribuint així al manteniment del projecte, són molt assequibles. Jurídicament, el centre seria la Fundació privada d'H. Associació per les Arts Contemporànies. Els membres del patronat de la Fundació són les persones que formen l'executiva de l'Associació. D'aquesta manera, quan hi han eleccions en el si de l'H. Associació per les Arts Contemporànies es renovaria també el patronat del centre.

L'equip de persones que gestionarà el dia a dia del centre és independent del patronat. L'equip tècnic són les persones contractades per la Fundació i que

desenvolupen les tasques: de director tècnic, administració, coordinació beques i tallers, recerca, producció, formació, gestió d'espais.

La comissió de programes farà les funcions de direcció artística. És un comitè format per cinc experts en Arts Visuals, responsables de les decisions que han de basar-se en criteris estètics, com ara la selecció dels artistes que han de residir en els tallers, la preselecció dels artistes per una beca de residència a l'estranger, o la selecció de projectes. Aquesta comissió es renovarà cada 2 anys. Tanmateix formen part de la Comissió de Programes, amb veu però sense vot, un representant de les institucions públiques que finançaran el centre.

Per formar part de la comissió de programes, caldrà presentar la candidatura, quan sigui el moment de la renovació, davant l'H. Associació per les Arts Contemporànies. L'Assemblea general de socis vota entre tots els candidats presentats, i les cinc persones més votades són les que finalment formaran la comissió.

## **5.12 Estructura organitzativa i de recursos humans**

Direcció	Direcció del centre i de l'equip i programació d'activitats
Activitats	Producció i coordinació d'activitats
Gerència	Gestió econòmica i relacions institucionals
Administració	Administració del centre
Gestió producció	Cap dels serveis de producció Coordinació i producció de projectes
Beques i residències	Coordinació i gestió dels tallers i dels processos de convocatòria
Comunicació	Redacció, comunicació, premsa i Documentació
Programes estratègics	Coordinació i gestió d'activitats externes, relacions amb altres

	projectes de creació i producció
Responsable i manteniment dels espais	Coordinació de l'ús dels espais polivalents, el plató i la llar
Tècnic administrador de sistemes	Suport informàtic a les diferents àrees, administració dels sistemes informàtics del centre i producció de projectes

### **5.13 factors infraestructurals i tècnics**

Els requeriments arquitectònics i infraestructurals pel centre han de ser els següents: (negociables i variables depenent del seu grau d'importància tenint en compte les facilitats i condicions que l'emplaçament ofereixi a priori així com també la disponibilitat econòmica i pressupostaria)

#### **5.13.1 Característiques comuns a tots els espais:**

- Proximitat de telèfon públic i ordinadors a disposició dels residents amb connexió a Internet.
- Tancament de les zones i dels tallers.
- Sistemes d'accés 24 hores.
- Presa elèctrica per ordinadors i algun focus.
- Possibilitat de deixar-hi coses valuoses (ordinador, etc.) amb tancament de seguretat.
- Terres fàcils de netejar

#### **5.13.2 Necessitats arquitectòniques específiques segons les diverses necessitats:**

##### 5.13.2.1 Tallers permanents per creadors residents

##### **Tallers individuals**

- Estudis amb terres resistents i de fàcil neteja i manteniment.
- Parets de tancament

- Espai suficient ( 30 m<sup>2</sup> - 60m<sup>2</sup>)
- Com a mínim una paret blanca
- Ambient silenciós/aïllament acústic
- Pica i aigua
- Llum natural
- Diverses dimensions: 30m<sup>2</sup>, 40m<sup>2</sup> i 60 m<sup>2</sup> aproximadament
- Alguns d'aquests tallers han de comptar amb accés a peu de carrer (planta baixa) o disposar d'un muntacàrregues gran a prop

Dins d'aquesta tipologia de tallers per a residents, s'inclou també l'**oficina oberta de projectes**:

Espai tranquil de gestió de projectes de caire artístic que permeti donar cabuda a diversos creadors o col·lectius, i els faciliti tant mitjans de gestió i de producció tals com ordinadors, telèfons, documentació, etc., com la proximitat física als professionals de la gestió i administració de projectes, per tal de fornir els processos d'assessorament. Es gestionaria com els tallers d'obra: procés de selecció de residents i estada màxima de 2 anys.

- Obert, amb llum natural i àmplies dimensions
- 1 petita sala de reunions
- 1 espai polivalent aïllat: per reunions, presentacions, etc...
- Accés independent

#### 5.13.2.2 Tallers d'ús puntual per residents i usuaris de serveis

Pensats per a residents i usuaris de serveis, contemplen la possibilitat de ser ocupats com a tallers o espais per a compartir segons les necessitats del moment.

#### **Taller brut amb eines**

- Servirà de zona d'eines per a la construcció de peces metàl·liques, de fusta... En aquesta zona es contemplarà un àrea aïllable de la resta per a pintura industrial.



- Equipat amb sistemes de ventilació específics i/o aspiradores industrials.
- Pica i aigua.
- Aquest taller contindrà un magatzem tancat d'eines i maquinària disponible, pintures industrials... pels tallers.

### **Taller blanc buit**

- Sala blanca *daylight* que serveixi per fer proves d'instal·lació i muntatge, sessions fotogràfiques, etc.
- Ha de ser buida i les parets no reflectants.
- Llum zenital indirecta (rebotada)

### **Taller fosc-semi fosc**

- Sala semi-fosca/fosca per a visionat de vídeos, condicionada per reunions i entrevistes

### **Tallers col·lectius polivalents**

Espai polivalent d'experimentació conjunta, tant per acollir tallers, trobades, grups de treball i presentacions, com per a desenvolupar els processos multi-medials.

Usos: desenvolupament de tallers o *workshops*, reunions de Grups de Treball, desenvolupament *software*, projeccions, muntatges i presentacions, residències curtes per projectes.

- Cal facilitar l'accés a públic – prop de serveis
- Terra i parets neutres i de treball
- Sostres alts
- Bona ventilació
- Amb llum natural i possibilitat d'enfosquir els espais de manera independent per fer-hi projeccions, amb una paret blanca com a pantalla.
- Infraestructura elèctrica estabilitzada i assegurada amb capacitat suficient per a tots els equipaments
- Cablejat Internet.
- Espai ampli i condicionat acústicament

- Accés independent

#### 5.13.2.3 Espais comuns: cuina i serveis

##### **Cuina i menjadors**

Per a facilitar d'un espai d'intercanvi i comunicació, es preveu la instal·lació d'una cuina gran equipada i d'un menjador ampli amb una capacitat de 15 a 20 persones. Idealment hauria d'estar situat en una zona de fàcil accés per a tots els artistes residents i els membres de l'equip tècnic del centre, tot i que es preveu també el seu ús per part dels usuaris puntuals del centre o dels visitants convidats.

##### **Serveis**

Lavabos i dutxes han de trobar-se a prop dels tallers d'ús individual o de col·lectius estables.

Per a la resta de tallers d'ús puntual i comú es preveuen lavabos sense dutxa. En les zones d'accés públic s'han de preveure més d'un lavabo

##### **Manteniment, subministraments i magatzems**

Espais que contindran subministraments i que, per la seva rellevància per a les activitats del centre, han d'estar convenientment aïllats amb un accés restringit.

Inclouen:

##### **Sala servidor**

Espai independent, on s'instal·larà el servidor i els nodes d'integració de la electrònica en xarxa.

Ha de complir estrictament les normatives/estàndards d'aplicació en el disseny i implementació dels cablejats, i facilitar la ventilació.

##### **Sala d'electricitat**

Espai independent que contingui el quadre elèctric principal, comptadors d'electricitat i els distribuïdors. De 8 a 10 m2.

Classificació com a local de risc baix, però amb sistema de prevenció i aïllament contra incendis.

S'ha de contemplar un augment de l'actual potència elèctrica per tal de disposar de capacitat industrial.

### **Magatzems**

S'han de preveure espais d'emmagatzematge distribuïts per l'edifici.

#### 5.13.2.4 Espai per a futures residències i intercanvis internacionals

Edifici independent destinat a residència de creadors, dotat amb les facilitats i els serveis d'una llar.

- Llar amb capacitat d'allotjar a quatre persones en habitacions independents, dotada amb els serveis necessaris.
- Internet.
- 2 banys complets (un com a mínim habilitat per discapacitats)
- Cuina-Menjador i sala d'estar per a compartir

### **5.13.3 Requeriments tècnics**

Dotar l'espai d'equipament suficient per assegurar que podran ser ocupats amb les activitats per les quals estan pensats. Per això, s'ha elaborat un llistat de l'equipament tècnic i mobiliari mínim necessari per garantir l'oferta de serveis derivada d'aquest Programa Funcional i dotar de sentit a la inversió immoble.

#### Tallers individuals

- Preses elèctriques
- Taula de treball
- Connexió a Internet (*wi-fi*)
- Taquilles
- Focus independents
- Prestatges
- Armariet amb estris de neteja: escombra, recollidor, draps de la pols
- Connexió internet cable
- Tamboret

- Taules i cadires

#### Taller oficina / project room

- 6 taules d'oficina
- 6 mobles arxius tancats
- Prestatgeria
- 1 taula reunions gran
- 2 ordinadors
- 1 impressora en xarxa (amb escàner i fax)
- 12 cadires (6 d'ordinador)
- 6 llums de taula

#### Taller brut amb eines

- Aspiradora industrial
- Caixa d'eines
- Serra de calar
- Perforadora sense cable
- Serra de biaixos per a fusta i alumini
- Equip *dremmel*

#### Taller blanc buit

- Presa elèctrica
- Kit fotogràfic
- iMac

#### Taller fosc-semifosc

- Pantalla 50 polzades– Reproductor Blue-Ray / DVD,
- Monitor
- Reproductors de vídeo
- Altaveus i amplificador

#### Tallers collectius polivalents

- Connexió cable a Internet

- 2 projectors de dades, de manera que s'hi puguin realitzar petits seminaris
- Equip de so pels projectors
- Tres ordinadors fixes per cada espai
- Sistema d'il·luminació direccional

#### Residència

- Mobiliari complet
- Electrodomèstics
- Internet

### **5.14 Factors econòmics i financers**

#### **Pressupost general 21 primers mesos**

Concepte de la despesa	1r trimestre	2n trimestre	3r trimestre	4t trimestre	5è trimestre	Total
Personal	9.000 €	9.500 €	9.500 €	10.000 €	10.000 €	<b>48.000 €</b>
Material	6.000 €	6.000 €	6.000 €	6.000 €	6.000 €	<b>42.000 €</b>
Comunicació	1.000 €	1.000 €	700 €	700 €	700 €	<b>4.100 €</b>
Despeses de funcionament	600 €	600 €	600 €	600 €	600 €	<b>3.000 €</b>
Imprevistos	600 €	600 €	600 €	600 €	600 €	<b>3.000 €</b>
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>17.200 €</b>	<b>17.700 €</b>	<b>17.400 €</b>	<b>17.900 €</b>	<b>17.900 €</b>	<b>100.100 €</b>

#### **Pressupost material necessari inicial**

Concepte de la despesa	Descripció	
Material oficina	Taules, cadires, material de papereria,	6.000 €
Material informàtic	Ordinadors portàtils, ordinadors de sobretaula, disc dur extern, impressora, fax, fotocopidora, trituradora de paper	15.000 €
Material tecnològic/ elèctric	Telèfon, càmera fotogràfica, assecador, taula de llum,	3.000 €
Material neteja	Escombres, fregones, galledes, valetes,	1.000 €

	draps, mopa, sabó neteja taules, sabó netja terres, desinfectant, neteja vidres, paper wc, paper secant	
Material manteniment	Escala, pintura de paret, caixa d'eines, allargadors de corrent,	800 €
Material infraestructural	Làmpades i bombetes, papereres, accessoris wc,	800 €
<b>TOTAL GENERAL</b>		<b>26.600 €</b>

## **6. Conclusions**

Els interessos i motivacions ja esmentats a l'inici i que m'han mogut a realitzar aquest treball, m'han permès de complir l'objectiu d'aprofundir amb les arts i la cultura contemporània i, sobretot, en la seva producció al nostre territori.

Al llarg del desenvolupament des de la tasca de contextualització, he pogut apropar-me i conèixer algunes institucions tant culturals i artístiques on es treballa en la producció amb les arts contemporànies podent entendre el seu funcionament, els seus valors i els seus objectius.

D'aquesta manera, he assolit objectius formatius personals en quant als àmbits de professionalització, esmentats a l'inici, que més m'interessen: l'artístic i cultural i el de la seva gestió, així com dotar-me de certes competències per a tenir nocions pertinents per a poder incidir en aquests contextos.

Aquest anàlisi de la situació i les relacions amb les que es troben les arts i la cultura contemporània amb les institucions públiques particularment les de producció m'ha permès d'aprofundir amb els meus coneixements en les pràctiques socials i professionals amb les qual el treball es relaciona.

Valoro positivament l'accidentat transcurs d'aquest projecte, el qual em plantejava l'oportunitat per adquirir coneixements i experiència a través de la principal investigació i recerca teòrica pel que fa a les arts i la cultura que s'ha desenvolupat al marge dels poders i els seus contextos d'actuació s'afegeix a més a més, la necessitat de crear un projecte que respon a unes necessitats observades al nostre entorn social i territorial.

Si bé, malgrat a nivell personal estic satisfeta d'aquest projecte i de tot el que m'ha aportat, crec que li manca un primer desenvolupament del projecte ideat així com també, un aprofundiment teòric més complet. Per altre banda, però, considero que aquest primer acostament, amb una necessària familiarització amb l'entorn, ha estat cabdal per a una propera proposta per la que em

considero encara formada per a realitzar el desenvolupament més adequat. El fet de buscar i adquirir experiència fora del context universitari, establint relacions i vincles amb diversos tipus de professionals, així com topar-me amb la realitat social, educativa i cultural fora de les aules i de la teoria que en aquestes s'exposa, m'ha permès sentir més a prop les principals mancances pel que fa a la cultura i els seus valors que es donen a l'actualitat.



## 7. Annex



[FIG.1] Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre i Ernesto "Che" Guevara a Cuba, 1960



[FIG.2] Joves manifestant-se i demanant la negació a registrar-se per a combatre a la Guerra. Nova York, 1963



[FIG.3] *The Beat Generation* a Tangier, 1961

D'esquerra a dreta: P. Orlovsky, W. Burroughs, A. Ginsberg, G. Corso, P. Bowles i I. Sommerville



[FIG.4] Dizzy Gillespie a l'esquerra i Charlie Parker a la dreta, en un concert al Town Hall, 1945



[FIG.5] Jackson Pollock treballant al seu estudi l'any 1948



[FIG.6] Fotograma de *Fireworks* (1947) de Kenneth Anger

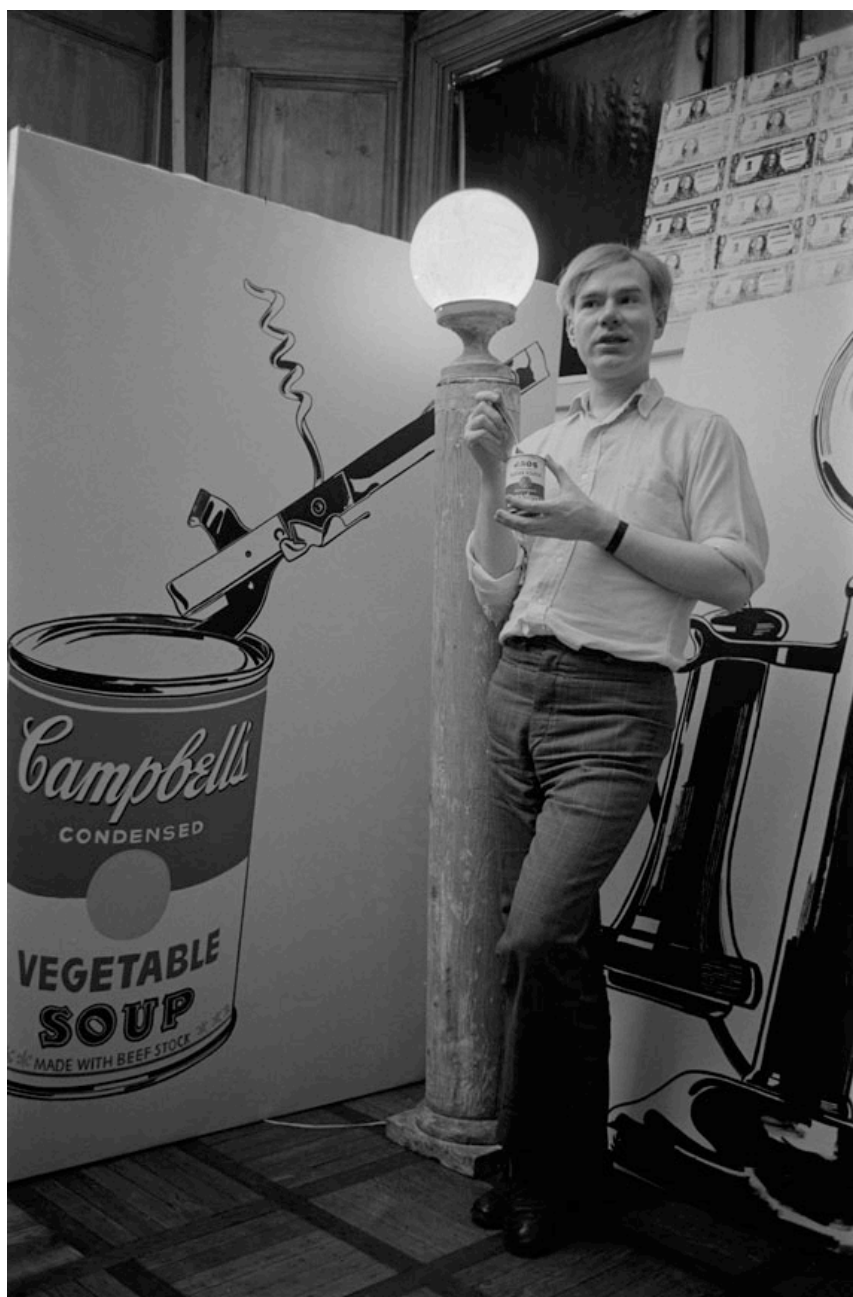




[FIG.7] Bob Dylan i Allen Ginsberg davant la tomba de Jack Kerouac, 1975



[FIG.8] *Il Quarto Stato*, Giuseppe Pellizza da Volpedo, 1901



[FIG.9] Andy Warhol, fotografia d'Alfred Statle. 1985





[FIG.10] Janis Joplin al Festival Woodstock, 1969



[FIG.11] Jimmy Hendrix al Festival Woodstock, 1969



[FIG.12] Protestes en contra de la repressió, París, 1968



[FIG.13] Revolta de l'any 1968 a Praga



[FIG.13] Exemple de la instrumentalització de la figura de Che Guevara.



[FIG.14] Joan Brossa, Modest Cuixart, Joan Ponç, Joan-Josep Tharrats, René Métras i Antoni Tàpies, 1949





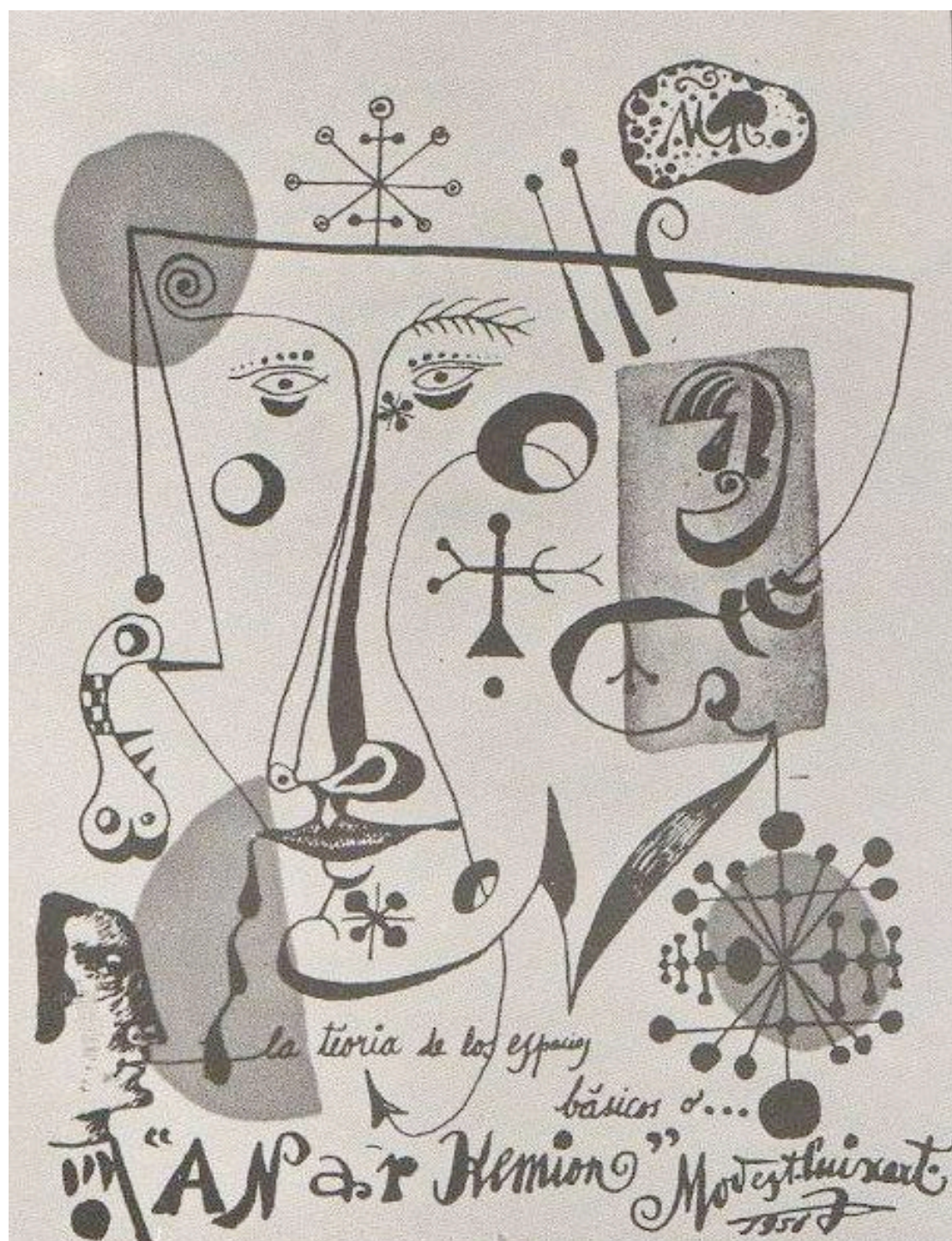
[FIG.15] Serie de 15 portades de llibres publicats pel moviment CoBrA, 1950

VOLUM SEGON  
1950  
( SUPLEMENT )

DAU  
AL  
SET

[FIG.16] Carpet del suplement del Volum Segon de la publicació *Dau al Set*, 1950

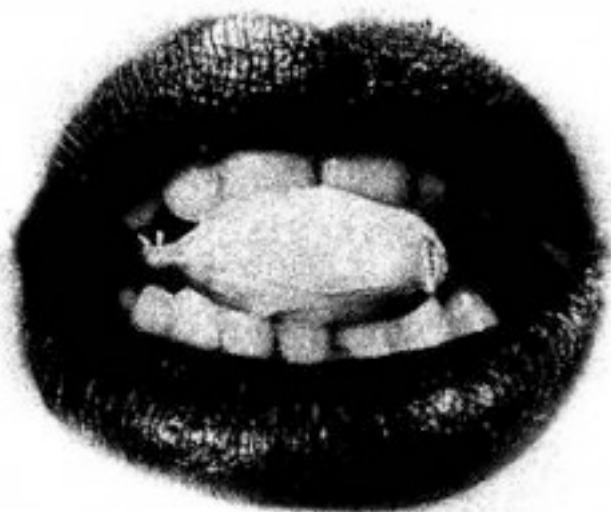




[FIG.17] Carpeta del Volum Tercer de la publicació *Dau al Set*, 1951

# Ajoblanco

N.º 1, / OCTUBRE-1974, / 45 pesetas.



uno

[FIG.18] Portada de la primera publicació de la revista *Ajoblanco*, 1974





[FIG.19] Imatge d'una reunió del grup *Ajoblanc* durant la seva primera època, 1974-1980



[FIG.20] Celebració de la Diada Nacional de Catalunya, 11 de setembre del 1977



[FIG.21] Portada del disc *Dipotria* de Pau Riba



[FIG.22] Cartell publicitari de la 1ª Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró, Granollers, 1971





[FIG.23] Fotografia del I Festival de Música Progressiva de Granollers l'any 1971



## **Bibliografia**

### **Llibres**

Aisa, Ferran i Mei Vidal. *El Raval. Un espai al marge*. Barcelona: Editorial Base, 2006

Azaola, José Miguel de. "Intelectuales y Guerra Civil". Cuadernos de Alzate, 1987

Barral Altet, Xavier. *Història de l'art a Catalunya: creació artística, paisatge i societat*. Barcelona: Base, 2013

Bauman, Zygmund. *La cultura como praxis*. Barcelona: Editorial Paidós, 2002

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art*. París: Seuil, 1992

Braunstein, Peter i Michael William Doyle. *Imagine nation: The American Counterculture of the 1960's and 60's*. Nova York: Routledge, 2002

Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona, Paidós, 2006

Cabañas Bravo, Miguel. *La política artística del franquismo: el hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996

Cabedo Manuel, Salvador. *Filosofía y cultura de la tolerancia*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2006

Cañadas Gascón, Xavier. *El Caso Scala. Terrorismo de Estado y algo más*. Barcelona, Virus Editorial, 2008

Cañadas, Xavier. *El caso Scala: terrorismo de Estado y algo más*. Barcelona: Virus Editorial, 2008

Castillo, David (coordinador). *Barcelona, fragments de contracultura*. Barcelona: Imatge i Serveis Editorials Municipals, 2010

Cirlot, Lourdes. *El grupo "Dau al Set"*. Madrid: Cátedra, 1986.

Colombo, Alba i David Rosselló. *Gestión cultural: estudios de caso*. 2ª edició. Barcelona: Editorial Ariel, 2013

Crane, Diana, Nobuko Kawashima i Ken'ichi Kawasaki. *Global culture. Media, arts, policy and globalitzation*. Nova York: Routledge, 2002

Figueres Artigues, Josep Mª. *Història contemporània de Catalunya*. Barcelona: Editorial UOC, 2003.

Fuentes, Juan Francisco i Javier Fernández Sebastián. *Historia del periodismo español*. Madrid: Síntesis, 1998

- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mèxic: CNCA/ Grijalbo, 1991
- Garza, Eduardo. *Comunicación en los valores*. 2ª edició, Ediciones Coyoacán, Mèxic, 1998
- Giralt-Miracle, David. *La muestra de arte joven de Granollers (2)*. Destino, 1769 (28-08-1971) , Barcelona
- Goffman, Kenn. *La contracultura a través de los tiempos*. Barcelona: Anagrama. 2005
- Hall, Stuart. "Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas" a Morley, David. *Estudios culturales y comunicación : análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós, 1998
- Harvey, David. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editors, 1990
- Heath, Joseph i Andrew Potter. *The Rebel Sell: How the Counterculture Became Consumer Culture*. Capstone: Toronto, 2004
- Lerma Martínez, Francisco. *La cultura y sus procesos. Antropología cultural: guía para su estudio*. Murcia, Laborum, 2006. Pp. 26-28
- Marzal, Manuel. *Historia de la antropología cultural. Volumen II*. 6ª edició actualitzada, en coedició amb la Univeristat Politècnica Salesiana i Pontificaia Universidad Católica del Perú Quito, Abya-Yala, 1998
- McLuhan, Marshall. *La Galàxia Gutenberg: la formació de l'home tipogràfic*. Barcelona: Edicions 62, 1973
- Morgan, Bill. *The Beat Generation in New York: a walking tour of Jack Kerouac's city*. Nova York: City Lights Publishers, 1997
- Papalini, Vanina. *La comunicación como riesgo: cuerpo y subjetividad*. Primera part. La Plata: Al Margen, 2006
- Puig, Arnau. *Dau al Set, una filosofia d'existència*. Flor del viento, 2003
- Històries de Dau al Set: cinquanta anys*. Barcelona: Thassàlia, 1998.
- Recoder Sellarès, Maria-Josep. *Els intel·lectuals catalans i la resistència cultural al règim franquista*. Cerdanyola del Vallès: Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de ciències de la informació, 1989. 10 d'agost del 2014 [www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4203/mjrs01de15.pdf?sequence](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4203/mjrs01de15.pdf?sequence)
- Ribas, José. *Los 70 a destajo. Ajoblanco y libertad*. Barcelona: RBA, 2007.
- Rodríguez Morató, Arturo. *The Culture Society: A New Place for the Arts in the Twenty-First Century*. The Journal of Arts Management, Law, and Society. Vol. 32, nº4, 2003

Roszak, Theodore. *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. 7ª edició. Barcelona: Editorial Kairós. 1981

Rubio Lapaz, Jesús i Vasiliki Kanelladiou. *Las imágenes de la contracultura y su apropiación neocapitalista como apariencia. La rebeldía como valor de consumo*. 2008. 7 de juliol del 2014

Samsó, Joan. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951). Volum II*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995

Stokvis, Willemijn. *COBRA: An International Movement in Art After Second World War*. Nova York: Rizzoli, 1988

T. Lawlor, William. *Beat Culture: Lifestyles, Icons, and Impact*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc., 2008

Tharrats, Joan Josep. *Dau al Set i la seva época*. Barcelona: Parsifal Ediciones, 1999

Vallvey, Ángela. "La calle mayor de América" a la Revista El País Semanal, nº 1454, 8 d'agost. Edita Diario El País, S.A. Madrid

Vargas Llosa, Mario. *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012

Vygotsky, Lev Semiónovich. *Pensamiento y lenguaje : teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Buenos Aires: La Pléyade, 1973

AAVV. Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle. *Lunes de debate. Lenguaje y Cultura*. Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 2002

#### Articles i revistes

*Ajoblanco*, nº 10, marzo 1976

García Sevilla, Ferran. *A los artistas revolucionarios*. Manifest universitari distribuit durant la "I Mostra Internacional d'Art-Homenatge a Joan Miró de Granollers el 1971.

Lash, Scott i John Myles. "From Accumulation to Circulation: Young British Artists and Twenty-first Century London", Ponència en la Conferencia La societat de la Cultura, Barcelona, 6-8 Julio, 2000.

## Pàgines web

*¿De qué hablamos cuando hablamos de contracultura?* Martí Sans. 19/12/2007. La web sense nom. <http://www.lwsn.net/article/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-contracultura> 7, 1987. Número 9-12. Pp. 36-43

Caerols-Mateo, Raquel. "El devenir de las academias y las revoluciones sociales: la lucha contra el esquema.". ASRI, Arte y sociedad, revista investigación. Núm. 4, abril del 2013. <http://www.Dialnet-ElDevenirDeLasAcademiasYLasRevolucionesSociales-4288109.pdf> 10 d'agost del 2014

Díaz, Ángel. "La recerca de l'autenticitat en el fenomen fan." COMEIN Revista dels Estudis de Ciències de la Informació i de la Comunicació. Número 27 novembre 2013. 5 de juliol del 2014 <http://www.uoc.edu/divulgacio/comein/ca/numero27/articles/Article-Angel-Diaz.html>

Glazov, Ramon. "Behind the Bizarre Ideology That Fuels Adbusters Magazine: By exaggerating the mass media's ability to zombify the public, Adbusters' "culture jammers" could imagine that they, too, had Svengali-like powers over the public.". 28 d'octubre del 2013. 12 de juliol del 2014. [http://www.alternet.org/media/behind-bizarre-ideology-fuels-adbusters-magazine?paging=off&current\\_page=1#bookmark](http://www.alternet.org/media/behind-bizarre-ideology-fuels-adbusters-magazine?paging=off&current_page=1#bookmark)

López, Isidro; Prieto, Carlos. "Barcelona Underground: fulgor y muerte de la contracultura." Rebelión.org, 21 d'abril del 2005. 11 d'agost del 2014. <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=14179>

Moreno Cullell, Vicente. "La cultura, els intel·lectuals i la Guerra Civil". Sàpiens. 12. La Guerra Civil. 9 d'abril del 2011. 7 d'agost del 2014. <http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2011/04/09/la-cultura-els-intel%C2%B7lectuals-i-la-guerra-civil/>

Palacios Echeverría, Alfonso J. "Medios de comunicación y manipulación". Rebelion.org, 17 de setembre del 2013. 12 de juliol del 2014. <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=174060>

Torra, Karles. "Granollers capital de la música moderna i la psicodèlia." La web sense nom, 31 d'octubre del 2013. 12 d'agost del 2014. <http://www.lwsn.net/article/granollers-capital-de-la-musica-moderna-i-la-psicodelia>

Caerols-Mateo, Raquel. "El devenir de las academias y las revoluciones sociales: la lucha contra el esquema.". ASRI, Arte y sociedad, revista investigación. Núm. 4, abril del 2013. <http://www.Dialnet-ElDevenirDeLasAcademiasYLasRevolucionesSociales-4288109.pdf> 10 d'agost del 2014

Díaz, Ángel. "La recerca de l'autenticitat en el fenomen fan." COMEIN Revista dels Estudis de Ciències de la Informació i de la Comunicació. Número 27 novembre 2013. 5 de juliol del 2014. <http://www.uoc.edu/divulgacio/comein/ca/numero27/articles/Article-Angel-Diaz.html>

Martí Font, J.M. "La utopía en la punta de los dedos." La Vanguardia, 28 de maig del 2014. 2 d'agost del 2014. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20140528/54409365258/ajoblanco-utopia-en-la-punta-de-los-dedos.html>

Nácher, José. Muro, Robert. "Centros de proximidad: la cultura de los ciudadanos." Revista Tecnic. 3 de novembre del 2008. 28 de juny del 2014. [http://www.elmuro.es/articulos/pol\\_cult/centrosproximidad.pdf](http://www.elmuro.es/articulos/pol_cult/centrosproximidad.pdf)

Rius, Joan i Joaquim Subirats. *Del Xino Al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona – Institut d'Edicions, 2005. [http://www.cccb.org/ca/publicacio-del\\_xino\\_al\\_raval-35089](http://www.cccb.org/ca/publicacio-del_xino_al_raval-35089). 12 d'agost del 2014

*Temas de ciencias sociales. Hombre, sociedad, cultura, religión, política.* Núñez Duarte, Dick Lester. Bubok. 3 juliol 2014. <http://www.bubok.es/libros/223158/Temas-de-Ciencias-Sociales-Hombre-Sociedad-Cultura-Religion-Politica>

